В. А. Недзвецкий

Школа вдумчивого чтения

Роман И. А. Гончарова «Обломов»

Путеводитель по тексту

Программа «МГУ – школе»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Как изменился первоначальный замысел центрального гончаровского романа? Каков его подлинный конфликт, что лежит в основе сюжета и почему «Обломов» состоит из четырех частей? Что придало заглавному герою произведения значение общенациональное и всечеловеческое, а «обломовщину» уравняло с понятием «гамлетизма», «платонизма», «донкихотства», «донжуанства» и т. п.? Как систематизированы все мужские и женские персонажи романа и чем отличаются друг от друга олицетворенные ими «образы жизни», а также представления о любви, браке и семейном доме? О чем тоскует в «крымской» главе романа Ольга Ильинская?

Это только часть вопросов, обстоятельные ответы на которые содержит настоящая книга. Написанная известным историком и популяризатором русской классической литературы, лауреатом Литературной премии им. И. А. Гончарова, она представляет собой увлекательный путеводитель по художественному тексту знаменитого гончаровского шедевра во всех содержательных уровнях и гранях — от социально-бытовых (злободневных) и фольклорных до мифопоэтических и символических.

Для учителей школ, гимназий и лицеев, старшеклассников, абитуриентов, студентов и преподавателей-филологов и всех почитателей русской литературной классики.

Summary

V. A. Nedzvetsky. I. A. Goncharov's Novel 'Oblomov': A Guide to the Text: a manual. Moscow: Moscow University Press, 2010. — (The School for Thoughtful Reading Series).

In the book by Professor Emeritus of Moscow State University, a laureate of I. A. Goncharov Literary Prize the famous novel 'Oblomov' is considered as a unity of all the meaningful facets (from the socially relevant to the mythological and symbolic ones) of its plot, conflict, artistic space and time. For the first time all the characters of this work's 'ways of living' are given detailed descriptions, as well as their ideals of love, family and home.

Written according to the methods of 'thoughtful reading' the book reads like a stimulating guide to one of the outstanding creations of Russian and world literature.

For teachers of schools, lyceums and gymnasia, high school pupils, students and professors of faculties of philology and all the lovers of Russian classical literature.

- Недзвецкий В. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов»:

Путеводитель по тексту
- Предуведомление читателю
- Раздел первый ОСНОВНЫЕ РОМАНООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ
  - 1. От «Обломовщины» — к «Обломову»
  - 2. «Внутренняя борьба», халат, Casta diva, сиреневая ветка, или Конфликт, сюжет, композиция
  - 3. Замкнутость, открытость миру, или Пространство и время
- Раздел второй РАЗНОВИДНОСТИ ОБРАЗНЫХ «СЦЕПЛЕНИЙ»
  -
  - 1. Обломов и другие, или Система персонажей
  - 2. Что такое Обломовка, или Типология «образов жизни»
  - 3. «Претрудная школа жизни», или Типология любви, семьи и дома
- Раздел третий ТЕКСТ И КОНТЕКСТ, ИЛИ ГРАНИ РОМАННОГО ОБРАЗА
- Раздел четвертый ЧТО ТАКОЕ «ОБЛОМОВЩИНА» И ЧТО ТАКОЕ «ШТОЛЬЦЕВЩИНА»?
- Вместо заключения
- Рекомендуемая литература

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19

- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63

- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107

- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151

- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195

- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239

- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260

Недзвецкий В. А. Роман И. А. Гончарова «Обломов»: Путеводитель по тексту

Предуведомление читателю

Его требует уже само понятие «путеводитель». Кажется, оно более уместно в связи с незнакомым городом, лесистой или горной местностью, каким-то лабиринтом… Однако и роман «Обломов» его автор однажды сравнил с «большим городом», в котором «зритель поставлен так, что обозревает его весь, и смотрит, где начало, средина, отвечают ли предместья целому, как расположены башни и сады, а не вникает, камень или кирпич служили материалом, гладки ли кровли, фигурны ли окна etc. etc.»[1]. А Л. Н. Толстой в письме 1876 года критику Н. Н. Страхову назвал каждое подлинно художественное произведение именно лабиринтом — «лабиринтом сцеплений»[2]. Но, подчеркнул он тут же, сцеплений не *мыслей* самих по себе (так как художественное творение — не логический трактат, доклад, статья, научные или нравоучительные), а созданных словом и в слове «образов, действий и положений»[3] и соответствующих им различных высказываний автора (повествователя, рассказчика, хроникера, «издателя») и героев.

Город и лабиринт художественное произведение напоминает и своей структурой, ибо наряду с образами частными имеет основные, определяющие его своеобразие в той же мере, как в городе конфигурация его крупнейших площадей и проспектов, а в лабиринте его ключевой геометрический узел. Это обстоятельство значительно облегчает нам постижение общего смысла художественного произведения — его творческо-поэтической «идеи». Ведь если «бесконечный лабиринт»[4] образных сцеплений изучаемого романа (повести, рассказа, поэмы и т. д.) зафиксировать практически невозможно (для этого потребовалось бы прокомментировать его текст, как он написан самим автором, *целиком*, от первого до последнего слова), то «основу этого сцепления»[5] и его главные способы выявить можно и должно.

Здесь-то заинтересованному читателю — учителю-словеснику, старшекласснику, студенту и аспиранту-филологу — и поможет посвященный тому или иному классическому произведению текстуальный путеводитель по нему. В нашем случае его естественно начать с вычленения тех образов романа «Обломов», которые считал важнейшими сам Гончаров, оставивший и прямое указание на этот счет. «У меня, — говорит он в автобиографической статье „Лучше поздно, чем никогда“ (1879), — всегда есть один образ и вместе главный мотив: он-то и ведет меня вперед — и по дороге я нечаянно захватываю, что попадется под руку, то есть что близко относится к нему. Тогда я

работаю живо, бодро, рука едва успевает писать, пока опять не упрусь в стену» (8, с. 105–106. Курсив мой. — В.Н.).

Итак, *мотив и мотивы*, проходящие через весь роман (лейтмотивы), или свойственные его отдельным частям, ситуациям, сценам, лицам и т. д., но призванные их обобщать и объединять с мотивами главными, — вот доминантный образный первоэлемент «Обломова». Первостепенное внимание Гончарова к нему вполне закономерно. Мотив (от лат. moveo — *двигаю*) — это «компонент произведения, *обладающий повышенной значимостью* (семантической насыщенностью). А. А. Блок писал: „Всякое стихотворение — покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Из-за них существует произведение“. То же самое правомерно сказать о некоторых словах и обозначаемых ими предметах в романах, новеллах, драмах. Они являются мотивами. <…> Мотив так или иначе локализован в произведениях, но при этом присутствует в формах самых разных. Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представать как нечто, обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. Прибегнув к иносказанию, скажем, что сферу мотивов составляют звенья произведения, отмеченные внутренним, невидимым курсивом, который подобает ощутить и распознать чуткому читателю…»[6].

Примерами романов, лейтмотив которых четко обозначен уже в их заглавиях, могут служить «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Преступление и наказание», «Бесы» Ф. М. Достоевского, а также гончаровские «Обыкновенная история», «Обрыв». В отличие от них «Обломов» назван как будто нейтрально — фамилией заглавного героя. Однако в произведениях словесного искусства и антропонимы персонажей отнюдь не произвольны, но непременно намекают на существенные качества их носителей, что полностью распространяется и на фамилию *Обломов*. Ошибочно вслед за некоторыми гончарововедами (в частности, В. Мельником, П. Тиргеном) производить ее от существительного «обломок»: ведь тогда и герой романа звался бы не Обломовым, а Обломковым, а это не одно и то же. Скорее всего, ее источником стали два иных, при этом несхожих по смыслу слова — облый в значении *круглый, округлый, кругловатый*[7] и облом (ср. с однокоренными надлом, излом) как то, «что не цело, что обломано»[8].

Архетипичное понятие *округлости* издревле ассоциировалось с представлением о чем-то полном, совершенном и гармоничном,

каковыми, например, древнегреческому философу Платону виделись шароподобная мировая сфера и «сферический человек». В литературном творчестве эти ассоциации использовались художниками и нового времени, в частности Львом Толстым при создании в «Войне и мире» образа Платона Каратаева, ставшего «с его „круглыми“ движениями, „круглыми“ головой и фигурой, „круглыми“ глазами и улыбкой, „круглыми“ морщинками» «своего рода персонификацией идеала гармонически развившегося „первобытного“ шара человеческой личности»[9].

Известная округлость присуща и Илье Ильичу Обломову, как он выглядит в его открывающем роман портрете. Это человек «среднего роста, приятной наружности», с господствующим выражением *мягкости* «не лица только, а всей души», открытой и откровенной. Мягкостью и «не лишенною своего рода грации ленью» проникнуты его движения. Любящий «простор и приволье», он облачен в мягкий, гибкий и «весьма поместительный» халат, ноги покоит в «мягких и широких» туфлях, давая впоследствии основание своему другу Андрею Штольцу сравнить его с мягким же «комом теста» (с. 7–8, 134). Вместе с тем в обломовской округлости, как в хлебном тесте, не ставшем благодатным караваем, одновременно ощутимы и некая коренная неполнота, незавершенность, чреватые для гончаровского героя, по всей очевидности, не гармонией, а пагубной односторонностью. В самом деле: Обломову тридцать два или тридцать три года от роду, но у него «слишком изнеженное для мужчины тело», он «обрюзг не по летам», лежание в постели или на диване превратил в свое «нормальное состояние», а настигаемый угрызениями совести, спасается от душевной тревоги не действенным преодолением ее причин, но новым погружением в апатию или дремоту (с. 7–8).

Назвав свой роман противоречиво-двойственной по ее смыслу фамилией главного героя, Гончаров тем самым первым же словом произведения наметил один из его важнейших лейтмотивов. Это мотив значительного *разлада* и «внутренней борьбы» (с. 10) как в душе заглавного персонажа, так и между существованием Обломова и тем «прямым <…> назначением человека», указанным ему его божественной природой (с. 138, 78), которое разделяется автором романа и по меньшей мере предчувствуется самим Ильей Ильичом. На протяжении всего романа Обломов желает покоя от практических забот, обязанностей и треволнений жизни, хотя та, к сожалению героя, все-таки «трогает <…>, везде достает» его (с. 17). В первой части произведения это желание Обломова выливается в почти полную самоизоляцию его от окружающего мира, физическую неподвижность и то и дело

овладевающий им сон. Однако и здесь «среди ленивого лежанья в ленивых позах» Илье Ильичу, в основе натуры которого пребывало «чистое, светлое и доброе начало, исполненное глубокой симпатии ко всему, что хорошо», и которому «были доступны наслаждения высоких помыслов», все-таки являлось «живое и ясное представление о человеческой судьбе и *назначении*», вызывая горестную для него параллель «между этим назначением и собственной его жизнью» (с. 159, 130–131, 54). «Ему, — говорит повествователь романа, — грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил…» (с. 77).

Сознание человеком своих слабостей — уже залог возможного избавления от них и духовно-нравственного совершенствования. И читатель «Обломова», заметивший к концу первой части произведения душевное превосходство Ильи Ильича над его суетными посетителями — светским франтом Волковым, бюрократом-формалистом Судьбинским, модным литератором-очеркистом Пенкиным, «циником» Тарантьевым и совершенно безликим Алексеевым, и познакомившись с внутренней работой «его пылкой головы, гуманного сердца» (с. 55), надеется, что Обломов, осознав свой долг перед собой и людьми, сумеет преодолеть свою апатию и реализовать в своей дальнейшей жизни истинное призвание человека. Произойдет ли так на самом деле или нет, это покажут развитие конфликта, основные сюжетные мотивы и композиция романа. Но прежде чем обратиться к ним, необходимо прояснить непростую творческую историю «Обломова».

Раздел первый ОСНОВНЫЕ РОМАНООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ

1. От «Обломовщины» — к «Обломову»

Центральный из трех своих романов Гончаров задумал в год публикации «Обыкновенной истории» (1847) под отвечающим его тогдашнему плану названием «Обломовщина». В нем писатель, по-видимому, хотел изобразить печальный жизненный итог *патриархального* русского *барина*, владельца трехсот пятидесяти крепостных Захаров. Итог, предрешенный как наследственными свойствами героя, во многом общими для этого распространенного в России социального типа, так и его барским воспитанием.

Подобно авторам нравоописательных повестей 40-х годов (Д. Григоровичу, И. Панаеву, В. Далю, Е. Гребенке и др.) Гончаров в «Обломовщине», где не предполагались ни Ольга Ильинская, ни «поэма изящной любви» (8, с. 243) ее с Обломовым, основное внимание уделял живописанию повседневного дворянско-помещичьего бытия и быта Ильи Ильича от его колыбели до могилы. В натуре же самого героя акцентировалась не духовность, а физиологичность запросов и реакций, будь то привычка «обедать нараспашку, в халате» («засучить рукава и взять кость в обе руки, чтоб обглодать ее за удовольствие, а после обеда немедленно лечь спать») или «какая-то ребяческая робость, страх ко всему» — перемене местожительства, новым лицам, любому умственному напряжению и т. п. (Полн. собр. соч. Т. 5. С. 99, 100). А также — коренящаяся в беззаботнопраздном детстве и отрочестве Обломова его зависимость от услуг других людей — слуги Захара, Тарантьева или Штольца. Настрадавшийся всего за один год чиновничьей службы «от страха и тоски» перед начальником, Илья Ильич оставил сначала ее («Так кончилась его государственная деятельность»), потом «расстался с светскими красавицами» и «толпой друзей» (исчерпав этим и свою «роль в обществе») и «с каждым днем <…> становился все тяжелее и неподвижнее» (там же, с. 89, 88, 92, 98). А придя к выводу, что «ему досталось <…> в удел семейное счастье и заботы об имении», о котором вместо него «заботился иногда Штольц», тем не менее с года на год «откладывал свою поездку в деревню» (там же, с. 112, 115).

В целом в лице первоначального Обломова представал характер не столько самобытный и неповторимый, сколько

усредненный и стереотипный, масштаба не бытийного и универсального, а, по классификации Гончарова, «местного» и «частного». «Обломовщина», будь она написана до конца, напомнила бы русскому читателю и посвященные помещику Тентетникову главы второго тома гоголевских «Мертвых душ», и роман А. И. Герцена «Кто виноват?» (1845–1846) в той его части, где изображен быт помещика Негрова, и «физиологический очерк в стихах», как В. Г. Белинский назвал бытописательную поэму И. С. Тургенева «Помещик» (1845). Это объясняет вскоре возникшую глубокую неудовлетворенность Гончарова первоначальным замыслом романа и созданной в его духе первой частью произведения. «…Прочитавши внимательно написанное, — сообщал в 1849 году романист издателю „Отечественных записок“ А. А. Краевскому, — я увидал, что все это до крайности ***пошло*** (т. е. в литературе русской совсем не ново. — В.Н.), что *я не так взялся за предмет*, что одно надо изменить, другое выпустить, что, словом, работа эта никуда почти не годится» (8, с. 200. Курсив мой. — В.Н.). Опубликовав в «Литературном сборнике с иллюстрациями» за 1849 год из первой части «Обломовщины» лишь главу «Сон Обломова», Гончаров на целых семь лет оставляет продолжение интенсивной работы над романом.

В 1852–1855 годах писатель совершает в качестве секретаря адмирала Е. В. Путятина кругосветное плавание на военном корабле «Паллада», а возвратясь в Петербург, переживает страстное, но неразделенное чувство к близкой приятельнице артистической семьи Н.А. и Е. П. Майковых Елизавете Васильевне Толстой. В особенности драматичные для сорокалетнего холостяка отношения Гончарова с его «гордой, прекрасной богиней» [10] косвенно ускоряют вызревание вынашиваемой писателем новой концепции центрального героя и второго романа в целом. В итоге за семь летних недель пребывания в 1857 году на немецком курорте Мариенбаде Гончаров основательно перерабатывает первую часть романа и пишет три последующие, оставив на Петербург «только последние главы» (8, с. 243, 238, 485). С этого момента зафиксировано и новое название произведения: не «Обломовщина», а «Обломов». «Неестественно покажется, — говорит Гончаров в письме к своему другу И. И. Льховскому, — как это в месяц кончил человек то, что не мог кончить в года? На это отвечу, что если б не было годов, не написалось бы в месяц ничего. В том-то и дело, что роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей и оставалось только записывать его. Я писал как будто по диктовке» (8, с. 243).

В «Обломове» существенно меняется его заглавный герой. В

нем усиливаются черты человека с чистым сердцем и высокими нравственными качествами. Это «светлая детская душа», благотворно действующая на окружающих и самого Андрея Штольца, который, «отрываясь от дел или светской толпы <…>, ехал посидеть на широком диване Обломова и всегда испытывал то успокоительное чувство, какое испытывает человек, приходя из великолепных зал под свой скромный кров или возвратясь от красот южной природы в березовую рощу, где гулял еще ребенком» (с. 131). Хотя Илья Ильич «и прожил молодость в кругу <…> ни во что не верующей и все холодно анализирующей молодежи, но в душе у него теплилась вера в дружбу, в любовь, в людскую честь»; «он втайне поклонялся чистоте женщины, признавал ее власть и права…» (с. 213). Обломовскую «кротость, чистую веру в добро», а также воистину «голубиную нежность» много раз отметит появившаяся в романе положительная героиня Ольга Ильинская (с. 213, 214, 363). А ставший впоследствии ее супругом Штольц, объясняя Ольге, чем его друг ей по-прежнему дорог, указывает в конце романа на его «честное, верное сердце»: «Не обольстит его никакая нарядная ложь, и ничто не совлечет на фальшивый путь; пусть волнуется около него целый океан дряни, зла, пусть весь мир отравится ядом и пойдет навыворот — никогда Обломов не поклонится идолу лжи, в душе его всегда будет чисто, светло, честно…» (с. 362).

В свете этих свойств героя видоизменяется его облик и в первой части произведения. Получив в 1858 году ее корректуру, Гончаров, по его словам, «пришел в ужас». «За десять лет, — сообщал он И. Льховскому, — хуже, слабее, бледнее я ничего не читал первой половины первой части… Я несколько дней лопатами выгребал навоз и все еще много!» (8, с. 255). «Навоз» — это те приметы первоначального Обломова, которые подчеркивали физиологические побуждения героя (в частности, его любовь к «грязненькому халату» или следующие слова из его монолога о своем отличии от «других», т. е. людей, вынужденных собственным трудом зарабатывать свой хлеб: «Захочу, так чужими руками высморкаюсь, приставлю сторожа чихать за себя…»), а также его дворянско-барскую амбициозность (скажем, в авторском замечании: «Нагрубит ли ему чужой человек или прохожий на улице, он сейчас грозит ему сделать с ним что-нибудь такое, чего тот и представить себе не может, отправить его туда, куда ворон костей не занашивал, дать знать о нем в полицию…») (Полн. собр. соч. Т. 5. С. 158–159, 132). Убирая их на разных этапах редактирования первой части, Гончаров, как показала Л. С. Гейро, одновременно «делает вставки другого рода, посвященные духовному миру» Ильи Ильича (с. 570). Так,

после слов «Что ж он делал?» на полях рукописи появилась запись: «Да все продолжал чертить узор собственной жизни. В ней он, не без основания, находил столько премудрости и поэзии, что и не исчерпаешь никогда и без книг и учености». Там же дана и следующая важная самооценка Обломова: «Он не какой-нибудь мелкий исполнитель чужой, готовой мысли; он сам творец и сам исполнитель своих идей». И указание повествователя: «Освободясь от деловых забот, Обломов любил уходить в себя и жить в созданном им мире» (с. 570.).

Только в окончательной ее редакции первая часть пополнилась «парадом» обломовских визитеров — Волкова, Судьбинского, Пенкина, вместо которых общество Ильи Ильича здесь первоначально составляли лишь слуга Захар, безликий Алексеев и вульгарный Тарантьев. Недвусмысленно негативная оценка Обломовым «образа жизни» этих его посетителей, на первый взгляд деятельных и преуспевающих петербуржцев («И это жизнь! — Он сильно пожал плечами. — Где же тут человек? На что он *раздробляется и рассыпается*?» С. 20), стала дополнительным аргументом в пользу Ильи Ильича, понимающего, в отличие от его гостей, несовместимость мелочных страстей и одних материальных интересов со свободой и гармонией человеческой личности. В целом содержательный результат изменений, внесенных автором «Обломова» в начальный текст его первой части, знаменовал победу в Гончарове художника общечеловеческого уровня над всего лишь великолепным бытописателем, «первоклассным жанристом» (С. Венгеров), каким ошибочно считали знаменитого романиста некоторые из его российских и европейских современников. Победа эта отвечала осознанным устремлениям Гончарова, таким образом сформулировавшего свое писательское кредо: «Одна подвижная картина внешних условий жизни, так называемые нравоописательные, бытовые очерки никогда не произведут глубокого впечатления на читателя, если они не затрогивают вместе и самого человека, его психологической стороны. Я не претендую на то, что исполнил эту высшую задачу искусства, но сознаюсь, что она прежде всего входила в мои виды» (6, с. 443). Не локальный («местный») социально-бытовой тип (русский патриархальный барин), а универсальный характер общенационального и всемирного масштаба нашел свое воплощение и в итоговом образе Ильи Ильича Обломова.

И все же совершенно избежать известного противоречия между Обломовым первой части (даже в ее переработанном виде) и Обломовым частей последующих в полной мере Гончарову не удалось, хотя *сюжетно* оно ослаблено появлением и в

заключительной части романа среди посетителей Ильи Ильича Тарантьева и Алексеева. «Дело в том, — пояснял Гончаров в „Необыкновенной истории“, — что в <…> первой части заключается только введение, пролог к роману, комические сцены *Обломова с Захаром* — и только, а романа нет!» (7, с. 407). Опасаясь, что указанное противоречие заметят и читатели, писатель предвосхищал их возможное недоумение. «Если кто, — пишет он в 1858 году в Симбирск брату Николаю, — будет интересоваться моим новым сочинением, то посоветуй не читать первой части: она написана в 1849 году и очень вяла, слаба и не отвечает остальным <…>, написанным в 1857 и 58, то есть нынешнем году. А в 1849 году у меня самого еще неясно развился план всего романа в голове, да и меньше зрелости было. Оттого она и должна сделать дурное впечатление…»[11]. «Не читайте, — советует он и Л. Толстому, — первой части „Обломова“, а если удосужитесь, то почитайте вторую часть и третью: они писаны после, а та в 1849 году и не годится» (8, с. 256). Негодование Гончарова вызвал французский перевод «Обломова», в котором за целый роман была выдана лишь его начальная часть. Публикуя «Обломов» в «Отечественных записках» за 1859 год (№ 1–4), писатель пометил его первую часть датой: «1849 года»; вторая и третья имели дату — «1857 года», а четвертая — «1857 и 1858 г.» (с. 557).

2. «Внутренняя борьба», халат, Casta diva, сиреневая ветка, или Конфликт, сюжет, композиция

Отличительной особенностью «Обломова» стали его внешне весьма «простые, несложные события» (8, с. 102). Главный герой романа не стреляется, как Онегин, Печорин или Евгений Базаров, на дуэли, не участвует, как Андрей Болконский, в исторических сражениях и в написании российских законов, не совершает, как Раскольников, преступлений против морали, не готовит, как «новые люди» Н. Г. Чернышевского, крестьянскую революцию. Все, что он делает и что с ним происходит, лишь на период любовных отношений с Ольгой Ильинской выходит за пределы собственно быта и обычных условий и интересов его существования. В отличие от Тургенева, Достоевского, Л. Толстого (вспомним умирание Базарова, Катерины Ивановны Мармеладовой, князя Андрея Болконского) Гончаров не использует для раскрытия своих персонажей бытийную и драматическую по самой ее природе ситуацию смерти. Об исходе Ильи Ильича в иной мир в «Обломове» сообщено двумя годами позже самого события и всего одной фразой: «Однажды утром

Агафья Матвеевна принесла было ему по обыкновению кофе и — застала его так же кротко покоящимся на одре смерти, как на ложе сна, только голова немного сдвинулась с подушки да рука судорожно прижата была к сердцу, где, по-видимому, сосредоточилась и остановилась кровь» (с. 377).

Чуждый ухищрениям литературной занимательности роман «Обломов» тем не менее с выходом в свет, по свидетельству А. В. Дружинина, «победоносно захватил собою все страсти, все внимание, все помыслы читателей» и, добавим, продолжает удерживать их, чему не мешает и его первая часть, где «автор согрешил <… > бедностью действия»[12]. Действительно, Илья Ильич здесь по существу весь день лежит, отвлекаясь от дремоты и сна лишь на вялые препирательства (исключая разве что монолог о «других») с Захаром и недолгие диалоги со своими посетителями, визиты которых, как и письмо деревенского старосты, требование съехать с квартиры, от его воли не зависели. Большую половину этой части к тому же занимают внесюжетные рассказ повествователя о предшествующей двенадцатилетней жизни героя в Петербурге и картина «благословенного уголка земли», «чудного края» (с. 79), где прошли его детские и отроческие годы (глава IX — «Сон Обломова»). Собственно действие в романе образуется только в части второй, с появлением Андрея Штольца, знакомством Ильи Ильича с Ольгой Ильинской и признанием героя в любви к ней. Но с началом части четвертой, где Обломов, расставшийся с Ольгой, живет в доме Агафьи Матвеевны Пшеницыной, оно вновь замирает, уступая место круговороту однообразных будней. И все же секрет огромного и, заметим, за минувшие полтора столетия нимало не ослабевшего читательского успеха «Обломова» заключен не только в любовной истории заглавного героя, хотя она и заняла половину романа. В конечном счете читателя увлекает тот внешне неброский, но далеко не простой *внутренний конфликт* произведения, который в его «любовных» частях лишь наиболее заметен.

Очень важно верно понять его источник. Правильно ли отождествлять его с противоречием между Обломовым-*человеком* и Обломовым-*помещиком*, как это сделал в своей знаменитой статье «Что такое обломовщина?» (1859) критик-революционер, «мужицкий демократ» Н. А. Добролюбов? От природы, говорил Добролюбов, Илья Ильич — «не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувства, а человек <…> чего-то ищущий в своей жизни, о чем-то думающий», но привитая его барским положением и воспитанием «привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других», т. е. жить

за счет чужого (крепостного) труда, «развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства»[13]. В способности к «серьезной и самостоятельной деятельности» Добролюбов по той же причине отказал и другим героям русской литературы из поместных дворян — от Тентетникова, Онегина, Печорина и Владимира Бельтова («Кто виноват?» А. И. Герцена) до главных персонажей повестей («Дневник лишнего человека», «Гамлет Щигровского уезда») И. С. Тургенева и его романа «Рудин».

На это можно возразить, что не только многие герои А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Герцена, И. Тургенева, но и сами их создатели были дворянами-помещиками, что не помешало этим писателям стать великими тружениками на благо всей России. Воспитанниками и наследниками родовых дворянских поместий являлись и гончаровские Александр Адуев («Обыкновенная история») и Борис Райский («Обрыв»), люди не без заблуждений и недостатков, но явно не бездельники. А в четвертой части «Обломова» унаследует небольшое поместье, т. е. станет помещицей, даже положительная героиня этого романа Ольга Ильинская. В отличие от антидворянски настроенных Добролюбова и Чернышевского в глазах Гончарова статус дворянина-помещика *сам по себе* еще вовсе не обрекал человека на личностную и общественную несостоятельность.

Главным конфликтным источником «Обломова» стала сама *натура* его заглавного героя, характеризуемая не единственным, а *разными* нравственно-психологическими устремлениями. При этом одно из них было, как это нередко случается среди людей, дополнительно усилено в душе Ильи Ильича и «образом жизни», царившим в «чудном краю» его детства и отрочества. Каковы же эти устремления?

Первое совпадает с *назначением* человека, определенным его Творцом. Это жизнь как постоянное движение в значении безустального духовно-нравственного развития и совершенствования, труда души и тела. Она исполнена долга перед собой, своей страной, всем человечеством и Божеством. Именно о такой жизни мечтал, как напоминает ему в начале второй части романа Андрей Штольц, *юный* Обломов, в ту пору (это видно из рукописи произведения) студент Московского университета, упоенный читатель «Руссо, Шиллера, Гёте, Байрона» (с. 144). Он собирался «служить, пока станет сил, потому что России нужны руки и головы для разрабатывания неистощимых источников <…>; работать, чтоб слаще отдыхать, а отдыхать — значит жить другой, артистической, изящной стороной жизни, жизни художников, поэтов» (с. 143). Вместе со

Штольцем Илья Ильич хотел «сначала изъездить вдоль и поперек Европу, исходить Швейцарию пешком, обжечь ноги на Везувии, спуститься в Геркулан» (там же). Планировался тут и нежный сердечный союз с одной из знакомых Обломову девушек-сестер, которым он «нашептывал надежды на будущее, развивал <…> мысли и… чувства тоже…» (с. 144).

Образ жизни-движения, жизни-совершенствования предстанет в романе в метафорических вариантах света (огня, горения), весенне-летнего *парка-сада* с озером, *энергии* и *воли, долга* и *веры, любви* и ее трудной, но благотворной школы, гор и неба. Очарование и вместе с тем возможный драматический финал этой жизни будут предсказаны сложной символикой арии *Casta diva* из оперы В. Беллини «Норма» и знаменитой ветки сирени.

Второе устремление обломовской натуры выразилось в потребности остановить процесс своего совершенствования на каком-то комфортном для героя моменте, дабы, наконец, насладиться радостями отныне уже неизменно-*покойного* существования. «Да цель всей вашей беготни, страстей, войн, торговли и политики, — заявляет Илья Ильич во второй части романа Андрею Штольцу, — разве не выделка покоя, не стремление к этому идеалу утраченного рая?» (с. 142). И с общефилософской точки зрения этот вопрос вполне резонен. Ведь и самое движение-развитие человека, если оно становится самоцелью, грозит, подобно бегу белки в колесе, превратиться в дурную бесконечность. Человеку необходимо время от времени остановиться, чтобы, пользуясь достигнутым жизненным благополучием, *спокойно* уяснить цели дальнейшего движения. Однако абсолютный жизненный покой чреват *погасанием* человеческой души, а с нею и отдавшегося этому покою человека. Это-то душевное оскудение-погасание и ощутил Обломов, когда с началом самостоятельной жизни в Петербурге вместо осуществления своих юношеских планов предался рутинной жизни молодого столичного чиновника. «Нет, — исповедуется он Штольцу, — жизнь моя началась с погасания. <…> Начал гаснуть я над писанием бумаг в канцелярии; гаснул потом, вычитывая в книгах истины, с которыми не знал, что делать в жизни, гаснул с приятелями, слушая толки, сплетни, передразниванье, злую и холодную болтовню, пустоту, глядя на дружбу, поддерживаемую сходками без цели, без симпатии; гаснул и губил силы с Миной: платил ей больше половины своего дохода и воображал, что люблю ее; гаснул в унылом хождении по Невскому проспекту среди енотовых шуб и бобровых воротников <…>; гаснул и тратил по мелочи жизнь и ум <…>, определяя

весну привозом устриц и омаров, осень и зиму — положенными днями, лето — гуляниями и всю жизнь — ленивой и *покойной* дремой, как другие…» (с. 144–145).

Образ жизни-покоя обретает в «Обломове» в свою очередь целый ряд синонимов в понятиях жизненной *тишины* и *неподвижности*, пространственной *замкнутости* и временной *цикличности*, привязанности к одному и тому же, при этом *плоскому* (а не гористому) месту, *обычая и обряда* (а не инициативы и новизны) и более всего в многовариантных мотивах *сна* (*мрака*, духовного *угасания*) и многозначной категории *обломовщины*. Символическими приметами этой жизни чаще всего служат обломовские *халат* и *диван*, огромный *пирог* (в Обломовке и в доме Пшеницыной) и другая «тяжелая» пища, *водка, овощной огород* (а не сад-парк), женские «голые локти», а также метафора человека-*машины* и *механистичного* существования (как круговорот *кофейной мельницы* или однообразие *канареечного пения*) и т. д.

Если стремление Ильи Ильича к жизни, исполненной духовно-нравственного роста и деятельности, преобладало в нем в юности и отчасти возвратится под влиянием любви к Ольге Ильинской, то исконная же тяга героя к жизненному покою будет находить мощную поддержку во впечатлениях и воспоминаниях его детства и отрочества в Обломовке. «Мотив погасания, — пояснял Гончаров, — есть господствующий в романе, ключом или увертюрой которому служит глава Сон» (8, с. 473).

Итак, не противоречие натуры (природы) Обломова с его барским положением и воспитанием, как полагали Н. Добролюбов и солидарные с ним исследователи, а противоречивая двойственность самой этой натуры определила конфликт центрального гончаровского романа, придав ему тем самым искомый автором непреходящий общенациональный и всечеловеческий смысл. Развитием названного конфликта определен и сюжет произведения в значении «цепи событий <… >, т. е. жизни персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах»[14]. Как и в случае с коллизией «Обломова», остановимся не на отдельных и локальных, а сквозных сюжетообразующих мотивах.

Отнюдь не чуждую комизма, но в целом глубоко драматичную историю обломовского погасания Гончаров сумел мастерски передать читателю уже через отношения Ильи Ильича к его *халату*, а также символикой *сиреневой ветки* и смысловыми ассоциациями с арией *Casta diva*. Рассмотрим сначала первые.

Халат — предметно-бытовая деталь, активно используемая в

отечественной литературе с XVIII века. Как излюбленное облачение русского барина он обыгрывается в нравоописательной поэме Тургенева «Помещик» (1843): «За чайным столиком, весной, // Под липками, часу в десятом, // Сидел помещик столбовой, // Покрытый стеганым халатом». Здесь халат — одна из внешних примет привольно-беззаботного усадебного житья. Другое назначение он выполняет в портрете Ноздрева из утренней сцены последнего с Чичиковым: «Сам хозяин, не замедливши скоро войти, ничего не имел у себя под халатом, кроме открытой груди, на которой росла какая-то борода. Держа в руках чубук и прихлебывая из чашки, он был очень хорош для живописца, не любящего страх господ прилизанных и завитых…»[15]. Тут наброшенный на голое тело халат, в котором Ноздрев предстает перед гостем, — знак полнейшего презрения этого «исторического» человека к общественным приличиям. Но вот как будто тот же «домашний» костюм Ильи Ильича Обломова из зачина романа: «На нем был халат из *персидской* материи, настоящий *восточный* халат, без малейшего намека на Европу… Рукава, по неизменной *азиатской* моде, шли от пальцев к плечу все шире и шире. Хотя халат этот и утратил свою первоначальную свежесть <…>, но все еще сохранял яркость *восточной* краски и прочность ткани» (с. 8).

Из образца стереотипной одежды и выразительной портретной подробности халат у Гончарова сделался красноречивым символом тяготения Обломова к определенному жизнепониманию и способу жизни — не европейской, а на традиционный азиатский лад. Вспомним, что и «чудный край» обломовского детства находился «в одной из отдаленных губерний, чуть не в Азии» (с. 46). Азиатское начало Илья Ильич найдет и на Выборгской стороне Петербурга, в доме Пшеницыной. Ведь девичья фамилия Агафьи Матвеевны, судя по ее «братцу», — Мухоярова — «образована от слова *мухояр*, которое, как и *халат*, происходит из арабского языка и обозначает особый азиатский вид ткани»[16]. Для сравнения отметим, что Андрея Штольца читатель видит только в «клеенчатом плаще» (с. 124) или сюртуке. Так, уже на уровне внешней портретной детали образуется «фундаментальная оппозиция» романа: «В то время как сюртук символизирует <…> наступательный (активный) тип человека с широкими интересами, халат является выразителем созерцательно-оборонительного (пассивного) образа жизни замкнутого в себе человека… Напряжение романа достигается, однако, тем, что и в самом Обломове <…> происходит внутренняя борьба, на полярных точках которой находятся халат и сюртук»[17].

Халат же отмечает и меняющиеся моменты этой борьбы. Вот Илья Ильич, встав благодаря Штольцу в начале второй части перед дилеммой «Идти вперед или остаться» в своем прежнем апатичном состоянии, «теперь или никогда» («Этот <…> вопрос был для него глубже гамлетовского»), размышляет: «Идти вперед — значит вдруг сбросить широкий халат не только с плеч, но и с души, ума; вместе с пылью и паутиной со стен смести паутину с глаз и прозреть!» (с. 146). И под влиянием чистого и глубокого чувства к Ольге Ильинской, поразившей его естественностью своего облика и проникновенным пением, в самом деле сбрасывает с себя ранее нераздельный с ним халат. Он «показался ему противен» уже в день первой встречи с девушкой (с. 150). А после невольно сорвавшегося с уст героя признания («Нет, я чувствую… не музыку… а… любовь! — тихо сказал Обломов») Илья Ильич, покинув столицу, поселяется на даче вблизи с Ольгиной и проводит с героиней целые дни: «Встает он в семь часов, читает, носит куда-то книги. На лице ни сна, ни усталости, ни скуки. <…> Халата не видать на нем… <…> Выходит он в сюртуке, прекрасно сшитом, в щегольской шляпе…» (с. 159, 148).

В следующий раз халат появляется в романе уже после знаменитых сцен с веткой сирени (главы VII и VIII второй части), разъяснивших осчастливленному Обломову («Он вдруг воскрес»), что его чувство к Ольге пользуется взаимностью (с. 184). Но вот прошли «две-три недели», в которые герой и героиня «объездили все петербургские окрестности» («Что касается Обломова, то он дальше парка никуда бы не тронулся, да Ольга все придумывает…»), и Илью Ильича впервые посещает сомнение, действительно ли эта очаровательная двадцатилетняя девушка («Боже мой, какая она хорошенькая! Бывают же такие на свете! — думал он…») его любит (с. 187, 156). Он спрашивает, *влюблена* ли она в него, как он влюблен, или же любит, как «любить можно мать, отца, няньку, даже собачонку», ибо «все это покрывается общим, собирательным понятием „люблю“, как старым…» — «Халатом?», — спрашивает Ольга, засмеявшись, и продолжает: «A propos (кстати. — В.Н.), где ваш халат?» (с. 191).

И вроде бы шуточный вопрос героини весьма серьезен. Дело не только в том, что Илья Ильич, о котором в этой сцене сказано, что он глядел «на Ольгу страстно», хотел бы от девушки немыслимых для нее физических доказательств ее симпатии к нему (с. 191). Самим предпочтением любви, как правило, недолговременной влюбленности Обломов приоткрыл чуткой Ольге ту свою робость (и Маловерие) перед задачей создания счастливого союза «обоих полов между собою» (VI, с. 455), которая вместе с его жизнебоязнью и апатией были присущи его

прежнему, так сказать, «халатному», существованию. И героиня на обломовское «Да, я влюблен в вас и говорю, что без этого нет и прямой любви…» твердо отвечает: «Я люблю иначе… <…> Я однажды навсегда узнала, увидела и верю, что вы меня любите, — и счастлива, хотя не повторяйте мне никогда, что любите меня. <…> Для меня любовь все равно что жизнь, а жизнь… <…> — *долг*, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг: мне как будто бог послал ее, — досказала она, подняв *глаза к небу*, — и велел любить» (с. 191–192).

Слова Ольги и ее троекратное «Люблю, люблю, люблю…» (с. 193) заглушили сомнения Ильи Ильича. Но только до следующего дня, когда, захватив Обломова целиком, они продиктовали ему «прощальное» письмо к девушке («Простите, мой ангел, — заканчивал он его, — улетайте скорее, как испуганная птичка улетает с ветки, где села ошибкой…». С. 197), вызвавшее у нее горькие слезы и новую, более суровую, хотя и смягченную конечным примирением, отповедь герою. В которой снова как метонимия куда более серьезной, чем давешняя, душевной слабости Ильи Ильича помянут его *халат*.

Убеждая Ольгу, что ее «настоящее *люблю*» это не любовь к нему, а «только бессознательная потребность любить», Обломов полагал, что самоотверженно предостерегает девушку ради ее «будущей, нормальной любви» (с. 196, 198). И конечный итог их отношений в романе покажет, что в части своего прогноза Илья Ильич был прав: Ольга действительно полюбит вторично, на этот раз душевно родственного ей человека и даже некоторое время будет стыдиться своего чувства к Обломову. Однако в письме Ильи Ильича героиня справедливо увидела отнюдь не одну заботу о ее счастье, но и новое свидетельство малодушия («Чего вы боитесь?»), как и неизжитой эгоистичности героя. «Вас пугает, — говорит она ему, — будущая обида, что я разлюблю вас!» «Да ведь мне тогда будет хорошо, если я полюблю другого: значит, я буду счастлива!» (с. 206, 202). И девушка невольно предугадывает, чем может обернуться снова напомнившая о себе инертность ее возлюбленного: «А если вы, — начала она горячо вопросом, — <…> устанете от этой любви, как устали от книг, службы, от света; если со временем <…> уснете вдруг около меня, как у себя на диване, и голос мой не разбудит вас; если опухоль сердца пройдет, если даже не другая женщина, *халат* вам будет дороже?..» (с. 202).

Рубеж между концом второй части, где Ольга в доказательство своей любовной верности впервые целует восхищенного этим Илью Ильича («Он испустил радостный вопль и упал на траву к ее ногам»), и началом части третьей

ознаменован в романе неожиданным появлением на обломовской даче «циника» Тарантьева и пошедшими «в конце августа» холодными дождями (с. 224, 237). Требование Тарантьева либо переезжать, согласно «контракту» с его «кумой» (Обломов некогда подписал его, не читая) на Выборгскую сторону, либо выплатить «восемьсот рублей ассигнациями» неустойки вынуждает Илью Ильича (к практическим действиям его побуждает и Ольга) отправиться в Петербург и познакомиться с домом Агафьи Матвеевны Пшеницыной и его хозяйкой (с. 225). Окончание лета и возвращение в город Ильинских заставили Обломова после трехдневного кочевья между дачей и столицей «со вздохом» поехать «на новую свою квартиру» (с. 237, 230). Там Илья Ильич надевает, впрочем, «легкий сюртучек, что носил на даче. С халатом он простился давно и велел его спрятать в шкаф» (с. 238). Мыслями и душой он устремлен к Ольге. «Но, — замечает повествователь, — осенние вечера в городе не походили на длинные, светлые дни и вечера в парке и роще. Здесь он уж не мог видеть ее (Ольгу. — В.Н.) по три раза в день… И вся эта летняя, цветущая поэма любви как будто остановилась, пошла ленивее, как будто не хватало в ней содержания» (с. 237).

Отчего же? В том ли только дело, что ездить отныне Обломову в Морскую улицу, где живет Ольга, — «какая даль! Едешь, едешь с Выборгской стороны да вечером назад — три часа!» (с. 238)? Конечно, для и теперь малоподвижного Ильи Ильича названная преграда — помеха немалая. Однако не самая важная. Обратим внимание: в начале третьей главы второй части почему-то дважды помянут «шестой день» (с. 238, 239). Столько времени прошло с момента возвращения Ильинских с дачи в Петербург. Поскольку же оно состоялось скорее всего в понедельник, то шестой день — это суббота, т. е. канун воскресенья, которое в доме Ольги — день приемный, где поэтому, не вызывая никаких вопросов, может бывать и Обломов. Но христианская неделя восходит к святой седмице, и последний день в ней — не просто свободный от дел, а день воскресения умершего на кресте Иисуса Христа. Духовного возрождения-воскресения ждет от Ильи Ильича и Ольга Ильинская. Однако он, хотя и облачился воскресным утром не в халат, а сюртучок, вспомнит об Ольге лишь в два часа пополудни. А перед этим сначала предастся в своей комнате искушению обильной пищей, изготовленной Агафьей Пшеницыной (тут и «славный кофе», который она, замечает Захар Обломову, варит уже «шестой день», и пирог, по словам того же Захара, «не хуже наших обломовских <…>, с цыплятами и свежими грибами», и домашняя водка «на смородинном листу»), затем через «полуотворенную дверь»

комнаты, где работает «хозяйка», с удовольствием отметит ее *белую шею да голые локти* («„Чиновница, — а локти хоть бы графине какой-нибудь; еще с ямочками!“ — подумал Обломов»), а также «чистую юбку, чистые чулки и круглые полные ноги» и, наконец, «заглянув в дверь» «упрется взглядом» в ее «высокую грудь и голые плечи» (с. 239).

У читателя может возникнуть впечатление, что Обломова Пшеницына, которая в этой сцене «*кружева*, что ли, гладит», едва ли не соблазняет, чего, наверное, и желал бы ее «кум» Тарантьев, не случайно помянувший в вышеназванной встрече с Ильей Ильичом на его даче *черта* и подавший хозяину «свою мохнатую руку» (с. 239, 225). Но если и так, то со стороны Агафьи Матвеевны это делается всего лишь инстинктивно, как дань женской природе. Иное дело Обломов, который этому «соблазну» явно не противится.

В результате чего, пусть поначалу и безотчетно для себя, все больше отдаляется от Ольги. «С ужасом» услышит он вопрос Захара о дне его свадьбы с Ильинской, страшась не столько материальных преград к женитьбе («А деньги где? а жить чем?»), сколько сопряженных с нею «существенной и серьезной деятельности <…> и ряда строгих обязанностей» (с. 255–256). Душевное беспокойство («…как говорить с Ольгой, какое лицо сделать ей». С. 257) вызывает у него свидание с героиней в Летнем саду, куда Ильинская пришла одна, в надежде, что эта встреча напомнит им их поэтические встречи в загородном парке. Илья Ильич полагает, что он озабочен светской репутацией возлюбленной. Однако на решительно высказанное героиней предложение завтра же объявить Ольгиной тетке об их любви, чтобы ежедневно видеться уже в качестве жениха и невесты, он, бледнея, отвечает: «Погоди, Ольга: к чему так торопиться?..» (с. 261). И на следующий день, вопреки данному обещанию, не едет к героине.

От удручающего его отныне вопроса «Что я теперь стану делать?» Обломов отвлекается занятиями с «хозяйскими детьми» Ваней и Машей, любимым супом из потрохов и наблюдением, «как мелькали и двигались локти» работающей Пшеницыной, на которую герой смотрел с «таким же удовольствием, с каким утром смотрел на горячую ватрушку» (с. 262, 263–264). И которую впервые в этой сцене взял «шутливо слегка за локти» (с. 263). Жест этот как будто дополнил словесную благодарность Обломова Агафье Матвеевне, добровольно «разобравшей» «пятьдесят пар» его чулок, и та лишь «усмехнулась» на него. Но вслед за ним Илья Ильич, «останавливая глаза на <…> горле и груди» Пшеницыной, восклицает «Вы чудо, а не хозяйка!», и

последняя аттестация уже соизмерима с «летними» словами Обломова Ольге Ильинской: «Ольга! Вы… лучше всех женщин, вы первая женщина в мире!..» (с. 263, 206). Больше того, сознательная и одухотворенная, но требовательная любовь Ольги к Обломову начинает мало-помалу уступать в его душе чувственному, но спокойному влечению к простой и «доброй» Агафье Матвеевне. «„Господи! — вопрошает себя Обломов. — Зачем она (Ильинская. — В.Н.) любит меня? Зачем я люблю ее? Зачем мы встретились?“ Это все Андрей: он привил нам любовь, как оспу, нам обоим. И что за жизнь, все волнения да тревоги! Когда же будет мирное счастье, покой?» (с. 264). И как бы предугадав эти жалобы героя на беспокойность его положения, Пшеницына в финале предшествующего им эпизода сообщает Илье Ильичу: «Еще *я халат* ваш достала из чулана <…>, его можно починить и вымыть: материя такая славная! Он *долго прослужит*» (с. 263).

Следующий раз халат появится в третьей части романа в зачине ее двенадцатой главы, отделенной от главы шестой, где Обломов жестом и словом обнаружил свою симпатию к Пшеницыной, двумя неделями. В их исходе отношения Ильи Ильича и Ольги Ильинской, после драматичнейшей для обоих развязки, навсегда прекратятся. Но прежде герои переживут самую патетичную сцену их любовной «поэмы». Правда, Обломов к тому времени уже и сознательно уклоняется от встреч с Ольгой — то по причине вымышленной простуды, то под предлогом ненаведенных через замерзающую Неву мостов. В действительности же его все больше поглощал повседневный уклад и быт пшеницынского семейства: «Книг, присланных Ольгой, он не успел прочесть… Зато он чаще занимался с детьми хозяйки… С хозяйкой он беседовал беспрестанно, лишь только завидит ее локти в полуотворенную дверь» (с. 266). Но снова пришел «в ужас», когда Ольга, тщетно прождавшая Обломова и в первое после наведения мостов воскресенье, на следующий день сама приехала на Выборгскую сторону, в дом Пшеницыной.

Свои обман и страх Илья Ильич вновь объясняет опасными для чести девушки «толками, сплетнями», «лукавыми намеками на их свидания» (с. 270, 272). Однако Ольга, уличая его в непоследовательности («Боялся тревожить меня толками лакеев, а не боялся мне сделать тревогу! Я перестаю понимать тебя»), считает, что он «опять опускается», а любовь его угасает (с. 274). В ответ Илья Ильич, «становясь на колени» перед Ильинской, произносит горячий монолог о своей верности ей и ее спасительной для него любви к нему: «У меня нет другой мысли с тех пор, как я тебя знаю… Да и теперь <…> ты моя цель, и

только ты одна. Я сейчас сойду с ума, если тебя не будет со мной. <…> Что ж ты удивляешься, что в те дни, когда не вижу тебя, я засыпаю и падаю? Мне все противно, все скучно; я машина: хожу, делаю и не замечаю, что делаю. Ты огонь и сила этой машины…»; «И ты думаешь — возможно обмануть тебя, уснуть после такого пробуждения, не сделаться героем! Вы увидите, — ты и Андрей, — продолжал он, озираясь вдохновенными глазами, — до какой высоты поднимает человека любовь такой женщины, как ты! Смотри на меня: не воскрес ли я, не живу ли в эту минуту? Пойдем отсюда! Вон! Вон! Я не могу ни минуты оставаться здесь; мне душно, гадко! — говорил он, с неприкрытым отвращением огладываясь вокруг» (с. 275).

Нет сомнения, слова Обломова, в натуре которого в этот момент ожило юношеское, светлое и энергичное, устремление к духовно-нравственному совершенствованию и полноте бытия, вполне искренни. Вместе с тем сопровождающие их замечания романиста («твердил он, как в бреду», «озираясь вдохновенными глазами», с устремленным на Ольгу «страстным и влажным взглядом») сигнализируют читателю, что душевный подъем Ильи Ильича не будет ни долгим, ни подкрепленным конкретной деятельностью. Столкнувшись после неутешительного сообщения из его деревенского имения с необходимостью самому ехать туда, чтобы «разобрать дела крестьян, привести доход в известность» и построить новый господский дом (с. 279), устранив этим материальные препятствия к браку с Ольгой, Обломов, действительно, ограничивается лишь попыткой переложить эти заботы на кого-то из окружающих его людей. За советом идет к чиновнику плуту старого закала Ивану Матвеевичу Мухоярову; тот предлагает Илье Ильичу в качестве управляющего его имением своего «честнейшего» сослуживца с выразительной фамилией *Затертый*. Не подозревая, что он станет жертвой мошенников и будет ограблен, довольный Обломов приходит с этой новостью к Ольге. «Как только все дела устроятся, — говорит он девушке, — поверенный распорядится стройкой и привезет деньги… все это кончится в какой-нибудь год… тогда нет более разлуки, мы скажем все тетке, и… и…». «Он, — продолжает повествователь, — взглянул на Ольгу: она без чувств» (с. 296).

Еще в той встрече героев «Обломова» в весеннем загородном парке (часть вторая, гл. VIII), где Илья Ильич, узнав, что и он любим Ольгой, воскликнул: «Жизнь, жизнь опять отворяется мне <…>, — вот она, в ваших глазах, в улыбке, в этой ветке, в Casta diva… все здесь», — девушка поправила его:

«— Нет, не все… половина.

— Лучшая.

— Пожалуй, — сказала она.

— Где же другая? Что после этого еще?

— Ищите.

— Зачем?

— Чтоб не потерять первой, — досказала она, подала ему руку, и они пошли домой» (с. 184).

«Другая» половина жизни, без которой, по убеждению Ольги, невозможна и полноценная любовь, — это противостоящие неподвижности и апатии человека безустальный труд его души и тела. И Ольга, приняв участие в Обломове, а затем и полюбив его, всемерно побуждает Илью Ильича к духовному и физическому движению, требуя то его отчета о прочитанных книгах или рассказа (после поездки в Эрмитаж) о школах живописи, то разъяснения феномена «двойных звезд» или напоминая о необходимости самому оформить в «палате» нужную бумагу, приискать новую квартиру, наконец, заставляя в прямом и символическом смыслах взбираться за ней на *гору* (с. 186, 188). Уподобив себя в отношениях с Обломовым легендарному античному скульптору Пигмалиону, который влюбился в созданную им статую женщины и, когда богиня Афродита оживила ее, женился на ней (с. 186), Ольга терпеливо и деликатно для самолюбия любимого ждет аналогичного воскресения от Ильи Ильича.

«Я сейчас готов идти, куда ты велишь, делать, что хочешь», — говорил на встрече с Ольгой в доме Пшеницыной и Обломов (с. 275). Но порыв этот так и остался порывом. И в последнем свидании с Ильинской герой честно признает это, предлагая ей: «Возьми меня, как я есть, люби во мне, что есть хорошего» (с. 289). Ольга и любит лучшие черты Ильи Ильича — кротость, честность, доброту, благородство помыслов, и, конечно, нежность, за «жесткое» слово о которой («А нежность… где ее нет!») тут же кается: «Прости меня, друг мой! — заговорила она *нежно*, будто слезами» (с. 289, 290). Но придя к горькому убеждению, что «камень бы ожил от того», что она сделала для возрождения Обломова, полагает, что тот духовно уже умер (с. 288). Однако сама героиня, по ее словам, «не состарится, не устанет жить никогда» и в жизни, как ее понимает Обломов, «зачахнет, умрет», что сделает несчастным и Илью Ильича (с. 288–289). «Ты согласен со мной, Илья?.. <…> Убежден ли ты, что нам ничего не осталось, никакой надежды?» — дважды спрашивает она героя. И дважды слышит в ответ: «Да <…> — ты права» (с. 288). Обломов же назовет и то зло, что, по мысли Ольги, сгубило их любовь и ведет к гибели самого героя романа. Это «обломовщина» (с. 290). А зримым знаком ее выступит опять-

таки *халат*, который после долгого перерыва накинет на Илью Ильича, уже навсегда вернувшегося от Ольги в дом Пшеницыной и ощутившего вокруг себя «сон и мрак», его верный Захар, «Вы зачем это, Илья Ильич, всю ночь просидели в кресле, не ложились?» — спрашивает на следующее утро Обломова пораженный этим слуга. «А ты зачем *чашку-то* разбил?» — вопросом же отвечает Захару Обломов, и, казалось бы, всего лишь бытовой упрек «барина» неловкому слуге (Захар, подавая Илье Ильичу завтрак, по обыкновению удержал на подносе «только ложечку») на деле исполнен сверхбытового смысла. Он — в глубинном значении «чаши», используемой в «христианском искусстве как эмблема веры» и символизирующей «духовное просветление или знание, искупление грехов и бессмертие»[18]. Вера в подлинную любовь, нравственное просветление и полнокровную жизнь, пусть и с приступами сомнений и духовного омрачения, преобладали в Обломове благодаря его высокому чувству к Ольге Ильинской. И предполагали для Ильи Ильича возможность как гармоничного семейного союза, так и духовно-нравственного совершенствования, дарующего человеку душевное бессмертие. Но Обломов, не удержавший вместе с Ольгой и их животворную любовь, по привычке перекладывает свою вину за это на другого человека — в данном случае на укутавшего его в халат и этим якобы разбивающего сосуд его жизни Захара.

Без Ольги Илья Ильич и в самом деле ощутил себя *механизмом*, из которого вдруг убрали движущие его «огонь и силу» (с. 275): «Ум его утонул в *хаосе* безобразных, неясных мыслей… Сердце было убито… <…> Он мог лежать, как *камень*, целые сутки или целые сутки идти, ехать, двигаться, как *машина*» (с. 291). Кардинальный для судьбы Обломова результат случившегося предсказывается в романе также крутой и суровой переменой в природе, где на смену осени сразу с обильным снегопадом приходит зима: «„Снег, снег, снег! — твердил он (Илья Ильич. — В.Н.) бессмысленно, глядя на снег, густым слоем покрывший забор, плетень и гряды на огороде. — *Все засыпал*!“ — шепнул потом отчаянно, лег в постель и заснул свинцовым, безотрадным сном» (там же).

Впрочем, и в этот момент Обломов не был оставлен женским вниманием, обещающим неусыпное попечение о нем. «Уж было, — сообщает повествователь, — за полдень, когда его разбудил скрип двери с хозяйской половины; из двери просунулась обнаженная рука, с тарелкой; на тарелке дымился *пирог*». «Сегодня воскресенье, — говорил ласково голос, — пирог пекли; не угодно ли закусить?» (там же).

«Исполинский пирог», испекаемый по воскресеньям и в праздничные дни (с. 89), впервые появляется в романе как отличительная примета «образа жизни», царившего в «чудном краю» Обломовки. О его символическом значении речь пойдет в следующем разделе этой книги. Сейчас же заметим, что, предлагая своему квартиранту в *воскресный* день откушать пирога, весьма схожего с непомерной сдобой Обломовки (факт этот уже подтвержден Захаром), Агафья Пшеницына, и сама напоминавшая постояльцу «ватрушку», также пытается оживить крайне угнетенного Илью Ильича, однако, через окормление не духа его, а плоти. И, надо думать, Обломов, для которого с пшеницынским пирогом пахнуло страной его детства, к подобным попыткам своей «хозяйки» равнодушным не останется. Но об этом читатель узнает лишь в последней части произведения, отделенной от конца третьей целым годом. В самый же час ласкового потчевания его пирогом Илья Ильич Пшеницыной «не отвечал ничего: у него была горячка» (там же).

Крушение их одухотворенной любви с Ольгой стоило Обломову тяжелого душевного недуга и медленного выздоровления от него: «После болезни Илья Ильич долго был мрачен <…> и иногда не отвечал на вопросы Захара, не замечал, как он *ронял чашки* на пол», а «хозяйка, являясь по праздникам с пирогом, заставала его в слезах» (с. 293). «Осень, лето и зима, — сообщает рассказчик, — прошли вяло, скучно». Но Обломов «опять ждал весны и мечтал» — однако не о цветущем загородном парке, где развивалась их любовная «поэма» с Ольгой, а «о поездке в деревню», т. е. в Обломовку (там же), которую герой все явственнее начинает обретать в доме Пшеницыной. Ведь и тут, как бывало в Обломовке, «в марте напекли жаворонков», «потом стали сажать овощи в огороде; пришли разные праздники, Троица, семик, первое мая, все это ознаменовалось березками, венками…»; «с начала лета стали поговаривать о двух больших предстоящих праздниках: Ивановом дне, именинах братца, и об Ильине дне — именинах Обломова» <…>; а «под окнами снова раздалось тяжелое кудахтанье наседки и писк нового поколения цыплят; пошли пироги с цыплятами и свежими грибами, свежепросоленные огурцы; вскоре появились и ягоды» (там же). И здесь, как «забота о пище» в Обломовке, «процветала» «хозяйственная часть» (с. 77, 293). Когда же Илья Ильич, «видя усердие хозяйки в его делах, предложил однажды ей <…> взять все заботы о его продовольствии на себя», а она с радостью согласилась, заготовка «провизии, соленье огурцов, моченье яблок и вишен, варенье» приняли, как некогда в родительском доме Обломова, «обширные размеры» (с. 295).

Вдобавок Агафья Матвеевна со временем незаметно для себя, но навсегда полюбила Обломова той любовью, которая могла напомнить герою в равной мере заботливую и невзыскательную любовь к нему его покойной матери. «Она, — говорится о „естественном и бескорыстном“ чувстве Пшеницыной, — молча приняла обязанности в отношении к Обломову, выучила физиономию каждой его рубашки, сосчитала протертые петли на чулках, знала, с какой он ноги встает с постели, замечала, когда хочет сесть ячмень на глазу, какого блюда и по скольку съедает он, весел он или скучен, много спал или нет, как будто делала это всю жизнь…» (с. 299, 297). А главное — «никаких понуканий, никаких требований не предъявляет Агафья Матвеевна» Илье Ильичу, «и у него не рождается никаких <…> стремлений на подвиги, мучительных терзаний о том, что уходит время, что гибнут его силы, что ничего не сделал он, ни зла, ни добра, что празден он и не живет, а прозябает» (с. 300).

Со своей стороны и Обломов все более «сближался с Агафьей Матвеевной — как будто подвигался к *огню*, от которого становится все теплее и теплее», но, характеризует повествователь новое чувство героя, «которого любить нельзя» (с. 299). Дело в том, что в отличие от преимущественно духовного «огня», испытываемого Ильей Ильичом в присутствии Ольги, Пшеницына возбуждала у Обломова лишь скрашенную природным уважением к женщине чувственность. И симпатию (от греч. sympatheia — *влечение, внутреннее расположение к кому-либо*) этого рода Илья Ильич однажды в соответствующей ей форме выразил Агафье Матвеевне в следующей сцене из четвертой части романа.

«Он ходил по своей комнате и, оборачиваясь к хозяйской двери, видел, что *локти* действуют с *необыкновенным* проворством.

— Вечно заняты! — сказал он, входя к хозяйке. — Что это такое?

— Корицу толку, — отвечала она, глядя в ступку, как в *пропасть*, и немилосердно стуча *пестиком*.

— А если я вам помешаю? — спросил он, взяв ее за локти и не давая толочь.

— Пустите! Еще надо сахару натолочь да вина отпустить на пудинг.

Он все держал ее за локти, и лицо его было у ее затылка.

— Скажите, что если б я вас… полюбил?

Она усмехнулась.

— А вы бы полюбили меня? — опять спросил он.

— Отчего ж не полюбить? Бог всех велел любить.

— А если я поцелую вас? — шепнул он, наклоняясь к ее щеке, так что дыхание его обожгло ей щеку.

— Теперь не Святая неделя, — сказала она с усмешкой.

— Ну, поцелуйте же меня!

— Вот, бог даст, доживем до Пасхи, так поцелуемся, — сказала она, не удивляясь, не смущаясь, не робея, а стоя прямо и неподвижно, как лошадь, на которую надевают хомут. Он слегка поцеловал ее в шею.

— Смотрите, просыплю корицу; вам же нечего будет в пирожное положить, — заметила она.

— Не беда! — отвечал он.

— Что это у вас на *халате* опять *пятно*? — заботливо спросила она, *взяв в руки полу халата*. — Кажется, *масло*? — Она понюхала пятно. — Где это вы? Не с лампадки ли накапало?

— Не знаю, где это я приобрел.

— Верно, за дверь задели? — вдруг догадалась Агафья Матвеевна. — Вчера мазали петли: все скрипят. Скиньте да дайте скорее, я выведу и замою: завтра ничего не будет.

— *Добрая* Агафья Матвеевна! — сказал Обломов, лениво сбрасывая с плеч халат. — Знаете что: поедемте-ка в деревню жить: там хозяйство! Чего, чего нет: *грибов*, ягод, варенья, птичий, скотный двор…» (с. 301).

Перед нами своеобразное любовное «объяснение» и даже предложение «руки и сердца». Однако на союз не духовно-душевный, а эротический и хозяйственно-практический. Сцена и параллельна аналогичным эпизодам в любовной «поэме» Ильи Ильича и Ольги Ильинской (вспомним: «Нет, я чувствую… не музыку… а… любовь! — тихо сказал Обломов». И позднее: «Ольга, — сказал он, *став* перед ней *на колени*, — будь моей женой!») и контрастна им (с. 222). Там чувства героев переданы трепетными словами; здесь — сексуальной символикой ступки и пестика, да грибов, а также материальным следствием обоюдного полового влечения — непротивлением ему со стороны женщины и «масляным» пятном на одежде мужчины. Впрочем, преданно любящая Агафья Матвеевна и в этом эротическом эпизоде романа ни на секунду не утрачивает нашего уважения, ибо, заботясь, как всегда, о душевном спокойствии Обломова, с удивительной деликатностью (своим «непониманием» происхождения «пятна» и готовностью немедленно устранить его) щадит его мужское самолюбие. В то же время сам способ обломовского «объяснения» с Агафьей Матвеевной — зримый показатель победы в натуре героя начала покойно-бездуховного, чреватого тем образом жизни, который и сам Илья Ильич в последней встрече с Ольгой назвал «обломовщиной». Если взаимная любовь Обломова и

Ильинской сказывалась им языком арии Casta diva и сиреневой ветки, то «переводчиком» лишь физического влечения Ильи Ильича к Пшеницыной («Он глядел на нее с легким волнением, но глаза не блистали у него <…>, не рвался дух на высоту, на подвиги») (с. 301) стал обломовский халат.

Как бытовой символ последующих рубежных ситуаций в жизни Обломова его халат выступит в романе еще дважды.

Минуло полтора года с той поры, когда Андрей Штольц, впервые посетив Илью Ильича в доме Пшеницыной (вторая глава четвертой части) и поняв, что его наивный друг, доверивший управление своим имением мошеннику Затертому, кругом ограблен, энергичными мерами (он сам едет в Обломовку и берет ее в свою аренду) восстанавливает доходы Обломова. Которые, однако, вскоре снова стали перетекать в руки шантажирующих Илью Ильича (угрозой якобы нанесенного им «вдове» Пшеницыной бесчестья) Мухоярова и Тарантьева. Обломов оказывается в тисках нужды, грозящей ему помимо материального оскудения и дальнейшим упадком духа. И романист набрасывает ряд внешних примет его: «как все мрачно, скучно смотрело в квартире Обломова… И сам Илья Ильич обрюзг, скука въелась в его глаза и выглядывала оттуда, как немочь какая-нибудь»; «Захар стал еще неуклюжее, неопрятнее…»; «Захар принес старую скатерть, постлал на половине стола, подле Обломова, потом <…> принес прибор с графином водки, положил хлеб и ушел». «Дверь с хозяйской половины отворилась, и вошла Агафья Матвеевна, неся проворно шипящую сковородку с яичницей» (с. 330). Но центральной и самой выразительной из этих примет становится опять-таки «костюм» Ильи Ильича: «Халат на Обломове истаскался, и как бы ни заботливо ни зашивали дыры на нем, но он расползался везде и не по швам…» (там же).

Из знака душевной подавленности, всегда охватывавшей Илью Ильича перед практическими проблемами (напомним его постоянное сетование: «Трогает жизнь, везде достает»; «Трогает, нет покоя]») халат, наконец, преобразится в метонимию обретенной героем жизненной «нормы» (с. 138), Произойдет это в предшествующей эпилогу романа девятой главе четвертой части, где Обломов, освободившись, благодаря очередному вмешательству Штольца, от мухояровской кабалы, женится на Пшеницыной, а дом ее достигнет высшего «обилия и полноты хозяйства» (с. 17, 306, 364). Но какова же эта норма? Будет ли она отвечать тому «идеалу жизни», который, по словам самого Ильи Ильича из второй части романа, «указала природа целью человеку»? (с. 138)

«Мир и тишина покоятся на Выборгской стороне», — начинает описание этой «нормальной» в глазах Обломова жизни романист, продолжая: «Все тихо и в доме Пшеницыной. Войдешь на дворик и будешь охвачен живой идиллией… <…>

В окна с утра до вечера бил радостный луч солнца, полдня на одну сторону, полдня на другую… Канарейки весело трещали…» (с. 363, 366). О, да это уже знакомая читателю романа картина! Разве не теми же деталями отличался «мирный уголок» земли, куда в первой части произведения перенес Илью Ильича его сон? В самом деле: «Солнце там ярко и жарко светит около полугола и потом удаляется оттуда не вдруг, точно нехотя…»; «Как все тихо, все сонно в трех-четырех деревеньках, составивших этот уголок!»; «Та же глубокая тишина и мир лежат и на полях…»; «Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю»; «И какие бы страсти и предприятия могли волновать их? <…> Обитатели этого края далеко жили (как и жители Выборгской стороны от остального Петербурга. — В.Н.) от других людей. Ближайшие деревни и уездный город были верстах в двадцати пяти и тридцати» (с. 80, 82, 83).

Изобильный дом Пшеницыной имеет, как усадьба родителей Ильи Ильича, свои огород и сад, в котором на именины героя также совершаются почти гомерические пиршества (см. вторую главу четвертой части), здесь тоже держат корову и наседок с цыплятами, а закрома заполнены «судками с маслом, с уксусом», «склянками, коробочками с домашними лекарствами», подвешенными к потолку окороками, сырами, головами сахара, мешками с сушеными грибами, орехами и тому подобными припасами (с. 364). И здесь и там «кухня была истинным палладиумом деятельности» хозяек домов (там же). В обоих домах одинаково безмятежно проводили свои годы их обитатели. Вот отец Обломова Илья Иванович в «длинный зимний вечер», «заложив руки назад, ходит по комнате взад и вперед, в совершенном удовольствии или присядет в кресло и, посидев немного, начнет опять ходить, внимательно прислушиваясь к звуку собственных шагов. Потом понюхает табаку, высморкается и опять понюхает» (с. 100). А вот сам Илья Ильич, спрятавшийся в «забытом уголке» Выборгской стороны от жизненных «требований и гроз», «целые дни, лежа у себя на диване, любовался, как обнаженные руки ее (Агафьи Матвеевны. — В.Н.) двигались взад и вперед, вслед за иглой и ниткой. Он не раз дремал под шипенье продеваемой и треск откушенной нитки, как бывало в Обломовке» (с. 365).

Жизненная «норма», реализовавшаяся в буднях и праздниках Обломова на Выборгской стороне Петербурга, была не чем иным,

как возвратом героя к «чуждому движения, борьбы» и духовно-нравственного совершенствования житью-бытью его предков (с. 367). «Он, — говорит романист, — смотрел на настоящий свой быт как на продолжение того же обломовского существования, только с другим колоритом местности и, отчасти, времени. И здесь, как в Обломовке, ему удавалось дешево отделаться от жизни, выторговать у нее и застраховать себе невозмутимый покой» (там же). Вполне естественно, что и самым точным предметным символом этой «нормы» стал в романе обломовский халат, заново возрожденный Пшеницыной и вкупе с шелковыми одеялами подбитый ватой: «Агафья Матвеевна собственноручно кроила <…> и простегивала их <… > и трудилась с любовью <…>, скромно награждая себя мыслью, что халат и одеяло будут облекать, греть, нежить и покоить великолепного Илью Ильича» (с. 365).

Девятая глава четвертой части «Обломова» станет и сюжетной развязкой истории его заглавного героя. Здесь вновь звучит заданный началом произведения мотив человеческого назначения — как отвечающего и «строгим требованиям долга», так и в его итоговом понимании Ильей Ильичом (с. 368). А Обломов, которого воспоминания о «светлом <…> идеале жизни», свойственном его юности, «с летами» посещали все реже, решил, «что жизнь его не только сложилась, но и создана, даже предназначена была так просто, немудрено, чтоб выразить возможность идеально покойной стороны человеческого бытия» (с. 368). Перестав мечтать даже «об устройстве имения и о поездке туда всем домом» и отклонив предложение Штольца и Ольги поселиться вблизи их, он, говорит романист, «тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования, сделанный собственными руками, как старцы пустынные, которые, отворотясь от жизни, копают себе могилу» (с. 374, 368). Последовал давно назревавший «апоплексический удар», спустя год — второй, и в итоге — неотвратимая, к счастью для героя «Обломова» немучительная, кончина во сне. Впрочем, о ней, как и о дальнейших днях вдовствующей Агафьи Матвеевны, их общего с Ильей Ильичем сына Андрея, а также «братца» Пшеницыной и, наконец, Захара читатель узнает уже из эпилога произведения — его заключительных десятой и одиннадцатой глав.

* * *

В сюжетном развитии «Обломова» особое место занимает тот

его отрезок, который сам Гончаров назвал «поэмой изящной любви» (8, с. 243). Как уже говорилось, это вторая и третья части произведения, посвященные завязке, перипетиям и развязке «романа» Ильи Ильича и Ольги Ильинской. Квалифицируя их как «поэму любви» (8, с. 238), писатель подчеркивал этим не бытовой, а глубоко психологический и поэтический характер отношений главных героев, с необыкновенной обстоятельностью и художественным мастерством здесь изображенных. «Она, — писал об Ольге Ильинской критик Н. Д. Ахшарумов, — проходит с ним (Ильей Ильичом. — В.Н.) целую школу любви, по всем правилам и законам, со всеми малейшими фазами этого чувства: тревогами, недоумениями, признаниями, сомнениями, объяснениями, письмами, ссорами, примирениями, поцелуями и т. д. Давно никто не писал у нас об этом предмете так отчетливо и подробно…»[19]. Отметив выше невозможность исчерпать в настоящем путеводителе все моменты и нюансы любовной «поэмы» «Обломова», мы указали и те «нити Ариадны», которые романист вручает читателю, входящему в ее лабиринт. Таковы — символика сиреневой ветки и ария Casta diva. Обратимся к ним.

Вот Илья Ильич и Ольга впервые после нечаянного признания героя в чувстве к девушке «сошлись лицом к лицу» в весенней парковой аллее (с. 162). Илья Ильич, считая, что тогда он «испугал, оскорбил» Ольгу, хочет покаяться («Мне отчего-то неловко, жжет меня, — прошептал Обломов, не глядя на нее»), «Она молча сорвала ветку сирени и нюхала ее, закрыв лицо и нос. — Понюхайте, как хорошо пахнет! — сказала она и закрыла нос и ему» (с. 163). Так сирень передала герою как бы воздушный поцелуй девушки, в глубине души вовсе не обиженной на Обломова. Тот, однако, не внял этому знаку и все винится за свое признание, неловко называя его даже «неправдой». И раздосадованная героиня «сильно рванула ветку с дерева, оторвала губами один листок и потом тотчас же бросила ветку и листок на дорожку» (с. 164). В горле Ольги «стояли слезы», отхлынувшие от ее груди только после повторного невольного объяснения Ильи Ильича в любви к ней: «вдруг лицо ее озарилось лучом улыбки», и «она, не оборачиваясь, протянула ему назад руку; он схватил ее, поцеловал в ладонь; она тихо сжала его губы и мгновенно порхнула в стеклянную дверь, а он остался как вкопанный» (с. 166). А затем, пойдя «по той же аллее» и набредя на «ветку сирени, которую она сорвала и с досадой бросила», Обломов задумался «Отчего это она?», стал «соображать, припоминать» и, наконец, обозвав себя «дураком», понял причину Ольгиной досады т. е. что и он любим.

«Но… она, — вскоре тем не менее пугается робкий, не

смеющий поверить своему счастью Илья Ильич, — однако ж не сказала, что любит!..» (с. 171). И тут снова и уже окончательно героев выручает ветка сирени, которую на очередной встрече с девушкой Обломов с умыслом держит в руке:

«— Что это у вас? — спросила она.

— Ветка.

— Какая ветка?

— Вы видите: сиреневая.

— Где вы ее взяли? Тут нет сирени. Где вы шли?

— Это вы давеча сорвали и бросили.

— Зачем же вы подняли?

— Так, мне нравится, что вы… с досадой бросили ее.

— Нравится досада — это новость! Отчего?

— Не скажу».

Но слов и не понадобилось. Чуткая Ольга поняла, что не только по-прежнему любима Ильей Ильичем, но и он отныне знает, что она отвечает ему тем же чувством: «Потом лицо ее наполнилось постепенно сознанием; в каждую черту пробрался луч мысли <…>, все лицо озарилось догадкою… <…> Она уже знала мысль Обломова» (с. 172).

Полюбив и объяснившись с любимым, героиня «Обломова», на которую «эти два часа и следующие три-четыре дня <…> сделали <…> глубокое действие, двинули ее далеко вперед» в «развитии всех сторон души» (с. 177), как бы перешагнула, согласно романисту, психологический рубеж, отделяющий женщину от девушки, что и отразилось в более ответственном и вместе с тем спокойном и ровном, чем прежде, отношении к Илье Ильичу. И вновь герой, не поняв этой перемены, сомневается в Ольгином чувстве к нему и несколько дней избегает встреч с любимой.

Но вот, придя по ее зову в парк, он находит ее на скамье «недалеко от того места, где она сорвала и бросила ветку». По словам Ольги, она «нарочно села здесь, в той аллее», полагая, что Обломов «непременно пройдет по ней» (с. 181). Примечателен и узор, который она вышивает: это ветка сирени. Кажется, уже этих знаков довольно, чтобы сомнения Ильи Ильича рассеялись. Однако этого не происходит, и герой даже заявляет об отсутствии у него жизненной цели:

«Для чего, для кого я буду жить? — говорил он, идучи за ней. — Чего искать, на что направить мысль, намерение? Цвет жизни опал, остались только шипы.

Они шли тихо; она слушала рассеянно, мимоходом сорвала ветку сирени и, не глядя на него, подала ему.

— Что это? — спросил он, оторопев.

— Вы видите — ветка.

— Какая ветка? — говорил он, глядя на нее во все глаза.

— Сиреневая.

— Знаю… но что она значит?

— Цвет жизни и…

Он остановился, она тоже.

— И?.. — повторил он вопросительно.

— Мою досаду, — сказала она, глядя на него <…> сосредоточенным взглядом, и улыбка говорила, что она знает, что делает. <…>

— Стало быть, я могу надеяться… — вдруг, радостно вспыхнув, сказал он.

— Всего! <…>

— Он вдруг воскрес. И она в свою очередь не узнала Обломова: туманное, сонное лицо мгновенно преобразилось, глаза открылись; заиграли краски на щеках; задвигались мысли; в глазах сверкнули желание и воля. Она тоже ясно прочла в этой немой игре лица, что у Обломова мгновенно явилась цель жизни» (с. 184).

Так посредством той же изящной природной метафоры теперь уже героиня заверяет Илью Ильича в неколебимости ее любви к нему и в «поддержке избранника на всех его жизненных путях». «Придавая этой сцене огромное значение, — отмечает Л. С. Гейро, — Гончаров тщательно шлифует каждую фразу. Не удовлетворенный сделанным в рукописи, он продолжает работу с текстом уже в печатных изданиях „Обломова“. Только в журнальной публикации появились заключительные слова пробужденного к новой жизни героя, поверившего в любовь Ольги: „„Это все мое! Мое!“ — задумчиво твердил он и не верил сам себе“. Но и этот вариант не удовлетворил автора романа. Лишь в издании 1862 года была найдена окончательная формула: „„Опять жизнь, опять надежды!“ — задумчиво твердил он и не верил сам себе“» (с. 182).

Существенно изменилась и сама знаменитая метафора. Как установила Л. Гейро, первоначально вместо «ветки сирени» «в рукописи фигурировала „ветка березы“. Соответственно не было эпизода, начинавшегося словами: „Это ветка сирени?“ и до слов: „…свернула канву“ (с. 183). Впервые без правки эпизод с „веткой сирени“ появляется в середине десятой главы второй части (с. 204). Этот символ высокого чувства героев (как и лето, проведенное в парке) превращается затем в символ угасания любви, предвестник разрыва» (с. 583).

И это закономерно. Ведь если, с одной стороны, «с сиренью повсеместно связан обычай „искать счастья“», то, с другой —

«принести в дом сирень к несчастью»[20]. Не случайно Илья Ильич, видимо, слышавший это поверье, на приглашение Ольги понюхать, «как хорошо пахнет» сорванная ею сирень, поначалу сопротивляется: «А вот ландыши! Постойте! Я нарву <…> те лучше пахнут… А сирень все около домов растет, ветки так и лезут в окна, *запах приторный*» (с. 163). Как напоминает И. В. Грачева, «любовь, начавшаяся с ветки сирени, не могла быть счастливой. Н. В. Золотницкий в книге „Цветы в легендах и преданиях“ пишет: „На Востоке, откуда <…> и происходит сирень, она служит эмблемой грустного расставания, и потому влюбленный вручает ее там возлюбленной лишь тогда, когда они расходятся и расстаются навсегда“. Это восприятие сирени передалось и западноевропейской культуре. <…> В романе „Обломов“ сирень <…> олицетворяла „цвет жизни“, весну души, пробуждение первых любовных чувств. Но, независимо от намерений самой девушки, ветка сирени, протянутая Ольгой Обломову, в точности исполнила свое роковое предназначение»[21].

Согласно точному наблюдению Л. Гейро, впервые в качестве предвестника неизбежного разрыва между главными героями романа сирень «возникает в тягостных размышлениях Обломова, встретившего в ответ на мольбу о поцелуе решительный отпор Ольги. „Боже! Сирени поблекли, — думал он, глядя на висящие сирени, — *вчера* поблекло, письмо тоже поблекло, и этот миг, лучший в моей жизни, когда женщина в первый раз сказала мне, как голос с неба, что есть во мне хорошего, и он поблек!..“» <…> Наступит время, когда предчувствие героя оправдается. Порывая с Обломовым, Ольга говорит: «Я плачу не о будущем, а о прошедшем <…> оно „поблекло, отошло“… Не я плачу, воспоминания плачут!.. Лето… парк… помнишь? Мне жаль нашей аллеи, *сирени*… Это все приросло к сердцу, больно отрывать!..» <…>. В конце романа этот символический образ возникает в описании последнего приюта героя «между кустов, в затишье. Ветки *сирени*, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой, да безмятежно пахнет полынь» <…> (с. 588).

Еще до появления в «Обломове» сиреневой ветки драматичный для Ильи Ильича и Ольги Ильинской исход их любовной «поэмы» предсказан трагической судьбой заглавной героини оперы (точнее, лирической трагедии в двух действиях, на либретто Ф. Романи по одноименной драме Ф. Суме) Винченцо Беллини (1801–1835) «Норма» (1831). Вот ее основные события.

Оровез, глава касты друидов — жрецов порабощенных римлянами галлов, объявляет в их священной роще о том, что его дочь Норма с восходом Луны свершит таинственный обряд

срезания *ветви омелы*. Тогда галльский бог Ирминсул устами Нормы возвестит о грядущем конце чужеземного ига. Восходит Луна, в роще появляется окруженная толпой Норма, также жрица и… возлюбленная римского проконсула Поллиона, родившая ему двух сыновей, о чем никто из галлов не знает. В своей арии-молитве к богине Луны Диане («Casta diva, inargenti…») она пророчествует о том, что дни мщения еще не наступили, что нужно ждать. В ее пении смешаны ненависть к римлянам и желание увидеть проконсула, который, увлеченный юной жрицей Адальжизой, уже не любит Норму. Обуреваемая противоречивыми чувствами, Норма подозревает Поллиона в измене и в намерении вернуться в Рим без нее и их детей. Придя в дом Нормы, Адальжиза исповедуется в своей преступной любви к римлянину и показывает Норме своего возлюбленного — Поллиона. В приступе гнева Норма обвиняет проконсула в предательстве ее и их сыновей и замышляет убить их, но силы ей изменяют. Адальжиза отказывается от брака с Поллионом, которого хочет уговорить вернуться к Норме. Это ей не удается, и Норма близ рощи друидов трижды ударяет в священный щит, призывая галлов к восстанию против римлян. Остается свершить жертвоприношение. В этот момент Норма узнает, что Поллион допустил святотатство, проникнув в храм. Она предлагает римлянину спасение, если он откажется от Адальжизы, но Поллион неколебим. Доведенная до отчаяния, Норма приказывает развести костер, просит прощения у Оровеза и, поручив ему детей, предается как жрица, нарушившая обет непорочности, сожжению. Поллион, пораженный силой ее любви к нему и ее духа, разделяет ее участь [22].

На русских поклонников «Нормы» огромное впечатление производило ее исполнение в 1849–1852 годах в Итальянской опере Петербурга, когда в заглавной роли выступала выдающаяся итальянская певица Джулия Гризи (1811–1869). Восторженный отзыв о пении и игре Гризи, в числе слушателей которой бывал и Гончаров, оставил В. П. Боткин в статье «Итальянская опера в Петербурге в 1849 году» (Совр., 1850, № 1, отд. VI, «Смесь», с. 91–93). В «Обломове» впечатления от знаменитой оперы Беллини сказались уже в предметном ряду романа. Так, и в нем, в связи и с чаемым героем и с реальным «образом жизни» Ильи Ильича поминается *роща*; а *сиреневая ветка* чем-то напоминает *ветвь омелы*. Подобно героине Беллини, Ольга Ильинская впервые исполнит арию *Casta diva* в вечерний час, при зажженной лампе, «которая, как *луна*, сквозила в трельяже с плющом» (с. 154). В отличие от друидской жрицы Нормы, каватина которой обращена не к «Пречистой деве» (т. е. Богоматери), как порой ошибочно

переводят слова «Casta diva», а к языческой Диане, богине Луны, Ольга — христианка. Однако и она, называя впоследствии свое чувство к Илье Ильичу *долгом*, поднимает «глаза к небу» (с. 192), ища поддержки у Спасителя. Римский проконсул, увлеченный другой женщиной, готов предать своих детей и их мать; Обломов ради своего покоя в доме Пшеницыной однажды обманывает Ольгу.

Однако подобные переклички «Обломова» с «Нормой» для понимания гончаровского романа все же малосущественны. Иное дело — сама высокодраматичная ария Нормы, начинающаяся словами «Casta diva…» и настолько глубоко прочувствованная Ольгой Ильинской, что уже при первом ее исполнении героиней Илья Ильич «изнемог», а при повторном, не владея собой, произнес: «Нет, я чувствую… не музыку… а… любовь!».

Целомудренная Дева!
Серебришь ты дивным взором
Вековой сей бор священный.
Обрати к нам взор нетленный.
Ясным светом озари.
Целомудренная Дева,
Укроти страстей горенье
И пыланье дерзновенно,
На Земле покой блаженный,
Как на Небе, водвори.

Таков в вольном переводе с итальянского лексический смысл знаменитой каватины, многократно обогащенный музыкальным аккомпанементом и «мягким, но сильным <…>, с нервной дрожью чувства» голосом (с. 154) молодой и, как античная Диана, непорочной Ольги Ильинской. «Боже мой, — восклицает вместе с героем „Обломова“ его автор-повествователь, — что слышалось в этом пении! *Надежды*, неясная *боязнь гроз*, самые *грозы, порывы* счастья — все звучало, не в песне, а в ее голосе» (с. 158). И главные герои «Обломова» действительно переживут затем каждое из названных здесь состояний в своей «изящной любви», чтобы завершить ее тем не менее грозовым для обоих (Ольга испытает нервное потрясение, у Обломова будет «горячка») разрывом.

Одной из причин которого станет присущее и самому любовному чувству противоречие между *страстью* и *долгом*. В наиболее полном, почти трагическом развитии это противоречие Гончаров исследует в последнем звене своей «трилогии» — романе «Обрыв» (1869) — на примере отношений Веры и Марка

Волохова. Но, всегда занимавшее писателя, оно найдет отражение и в «Обломове». Как любовь-*страсть* хотел бы видеть чувство Ольги Ильинской к себе Илья Ильич Обломов, неслучайно в конце концов довольствующийся и собственной *чувственной* привязанностью к Агафье Пшеницыной. Любовью-долгом понимает и свое чувство к Илье Ильичу и чаемое девушкой его чувство к ней Ольга Ильинская. Но не схожее ли противоречие, оказавшись неразрешимым, предопределило горькую участь главных героев лучшей оперы В. Беллини? Где *страстно* полюбившая чужестранца-завоевателя Норма забывает ради него и обет жрицы и долг перед своим народом, а римлянин Поллион, из *страсти* к юной Адальжизе, готов пренебречь долгом перед собственными детьми и их матерью.

Наше предположение о перекличке между романом «Обломов» и оперой «Норма» на уровне и их коллизий подкрепляется и следующим фактом. В сознании Ильи Ильича ария «Casta diva…» слилась с некой *общечеловеческой* драмой еще до его знакомства с Ольгой Ильинской и впечатлений от ее пения. Обрисовывая Штольцу в начале второй части романа свой «поэтический идеал жизни» (с. 147), Обломов включит в число его непременных атрибутов и музыку знаменитой каватины, поясняя: «Не могу равнодушно вспомнить Casta diva <…> — как *выплакивает* сердце эта женщина! Какая *грусть* заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг… Она одна… *Тайна тяготит* ее; она вверяет ее луне…» (с. 142).

Плач, грусть и одиночество беллиниевской Нормы, однако, не мешают Илье Ильичу в данный жизненный момент быть в высшей степени неравнодушным к эстетическому обаянию ее драматического образа. Как впоследствии к очарованию и Ольги Ильинской, чудесно перевоплощающейся при исполнении «Casta diva…» в Норму. Но именно равнодушно и даже иронично помянет Илья Ильич Ольгу и слившуюся с ней арию в той, уже физиологически окрашенной сцене из шестой главы четвертой части романа, где Обломов в доме Пшеницыной угощает Штольца тяжелым обедом: «Илья Ильич выпил две рюмки смородинной водки, одну за другой, и с жадностью принялся за баранину. <… > — Да выпей, Андрей, право выпей: славная водка! Ольга Сергеевна тебе такой не сделает! — говорил он нетвердо. — Она споет Casta diva, а водки сделать не сумеет так. И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает» (с. 338–339).

Диаметрально различные по их контексту отзывы Илья Ильича об арии «Casta diva…» при первом и последнем ее упоминании в романе в точности соответствуют противоположным устремлениям в натуре и поведении героя: к

духовно-нравственному совершенствованию или к духовному сну. А ведь борьба этих устремлений в первую очередь и определила конфликт и сюжетную динамику как любовной «поэмы» «Обломова», так и произведения в целом.

Дополнительный сюжетообразующий импульс, впрочем, имеют в «Обломове» и его *третья и четвертая* части. Он порожден самим именем (а также и патронимом) заглавного героя, отсылающим, как заметил В. Я. Звиняцковский, читателя к ветхозаветному пророку Илии. Исполненный беспримерного могущества и божественного вдохновения, пророк этот впервые появляется в Библии для того, чтобы, представ перед погрязшим в беззаконии царем Ахавом, известить того о посланном ему наказании Божием: «в сии годы не будут ни росы, ни дождя, разве только по моему слову». Самого же Илию Бог посылает к потоку Хорафу, что против Иордана, говоря: «из этого потока ты будешь пить, а воронам Я повелел кормить тебя там» (3 Цар., 17: 2–5). «И вороны приносили ему хлеб и мясо поутру, и хлеб и мясо по вечеру, а из потока он пил. По прошествии некоторого времени этот поток высох, ибо не было дождя на землю» (3 Цар., 17: 7–8).

Сопоставив два последние сообщения, во-первых, с продовольствованием *помещика* Обломова, которого кормят крепостные мужики (а «черные мужики на черной земле не единожды в литературе сравнивались с воронами») и, во-вторых, с «донесением» обломовского старосты («Доношу твоей барской милости, что у тебя в вотчине, кормилец наш, все благополучно. Пятую неделю *нет дождей*: знать, *прогневали* Господа Бога… Этакой засухи старики не запомнят…»), Звиняцковский, напоминая, «что для мужиков барин — пророк и судия» и в этом смысле «кормилец», делает вывод, что в данной романной ситуации Илья Ильич «и точно становится почти пророком»[23]. На наш взгляд, настоящая параллель между библейским Илией и героем «Обломова» выполняет в гончаровском романе лишь *комическое* назначение. Ведь в отличие от своего мистического покровителя, способного низводить с небес как испепеляющий огонь, так и животворящий дождь (3 Цар., 18: 36–39, 42–46), Илья Ильич не только не пытался, но и не помышлял каким бы то ни было способом помочь своим страждущим от засухи крестьянам. Иное дело — возникающая в начале третьей части романа сюжетная аллюзия на отношения Илии с Сидонской *вдовой*.

«И было к нему (пророку. — В.Н.) слово Господне: „Встань и пойди в Сарепту Сидонскую и оставайся там; Я велел там женщине вдове кормить тебя“. И встал он и пошел в Сарепту; и когда пришел к *воротам* города, вот, там женщина вдова собирает дрова» (3 Цар., 17: 8—11. Курсив мой. — В.Н.).

Столбового дворянина Илью Ильича на мещанско-чиновничью Выборгскую сторону, которая «даже по звучанию похожа на *Сарепту Сидонскую*»[24], послал не Господь, а помянувший при этом черта *мохнаторукий* Тарантьев — обстоятельство, в свой черед комически травестирующее ситуативный библейский прообраз. Однако *вдова* Агафья Пшеницына, впервые увиденная Обломовым также на *окраине* Петербурга, и своими занятиями, детьми и взаимоотношением с Обломовым действительно напомнит библейскую историю Сидонской вдовы и пророка Илии.

Всего горсть *муки* и «немного масла» было у Сидонской вдовы, когда Илия попросил ее сделать из них сначала «небольшой опреснок» для него. Когда же она исполнила эту просьбу, «мука в кадке не истощалась, и масло в кувшине не убывало…» (3 Цар., 17: 12, 17). Постоянно *мелет*, печет и потчует своими вкусными кулинарными изделиями и Агафья Пшеницына Обломова, при этом многообразные продовольственные запасы ее истощаются лишь на некоторое время. Заболел у Сидонской вдовы сын, «и болезнь его была так сильна, что не осталось в нем дыхания». «И простершись над отроком трижды», Илия «воззвал к Господу», «и услышал Господь голос Илии, и возвратилась душа отрока сего в него, и он ожил» (3 Цар., 17: 21–22). Дети Пшеницыной не бывали при смерти, и Илья Ильич не спасал их чудесным образом, но он занимался с Ваней арифметикой, а с Машей французским языком. После воскрешения ее сына сказала Сидонская вдова пророку Илии: «Теперь-то я узнала, что ты человек Божий, и что слово господне в устах твоих истинно» (3 Цар., 17: 24). Беззаветно полюбившая Обломова Агафья Матвеевна нигде не называет Илью Ильича Божиим человеком, что отнюдь не мешает ей не просто выделять его из всех знакомых ей мужчин (он «не ходит так, как ходил ее покойный муж, коллежский секретарь Пшеницын, мелкой деловой прытью, не пишет беспрестанно бумаг, не трясется от страха, что опоздает в должность…»; «лицо у него не грубое, не красноватое, а белое, нежное…»; «белье носит тонкое, меняет его каждый день…»), а, по существу, *обожать*: «Он барин, он сияет, блещет!» (с. 298).

Перекличка сюжетной линии *Обломов — вдова Пшеницына* с библейским сюжетом *пророк Илия — Сидонская вдова* подтверждается в гончаровском романе и одним косвенным свидетельством уже из *архитектурной* реальности северной русской столицы. Сообщая в конце произведения о поездках «всей семьей» Ильи Ильича и Агафьи Матвеевны летом, «*в ильинскую пятницу*» за город — на Пороховые Заводы (с. 368), Гончаров явно рассчитывал на то, что по крайней мере петербуржцам известно: заводы эти располагались в пригороде, где в 1720 году была

построена церковь пророка Илии[25]. Таким образом, Обломов и Пшеницына, бывая там, совершали своего рода паломничество к их, уже *семейному* небесному патрону.

* * *

Центральный из трех романов Гончарова, «Обломов», озаглавлен фамилией главного действующего лица, однако произведением одногеройным, где прочие персонажи исполняли бы роли служебные, не является. Наряду с жизненной историей Ильи Ильича от раннего детства до могилы в его рамки вошли внесюжетная картина житья-бытья в Обломовке, история Захара и Анисьи, рассказ о судьбе вдовствующей Агафьи Пшеницыной, а также изображение детства и отрочества, юности и молодости Андрея Штольца, наконец, его взаимной любви с Ольгой Ильинской и супружества с ней. Добавив к этому лишь относительно локальные фигуры Ольгиной тетки и барона фон Лангвагена, Сонечки, Михея Тарантьева и Ивана Мухоярова, мы ощутим сложность вставшей перед творцом «Обломова» *композиционной* задачи.

Композиция (от лат. componere — *складывать, строить, оформлять*) осуществляет прежде всего единство и целостность художественного произведения. Это его «дисциплинирующая сила и организатор… Ей поручено следить за тем, чтобы ничто не вырывалось в сторону, в собственный закон, а именно сопрягалось в целое. <…> Ее цель — расположить все куски так, чтобы они замыкались в полное выражение идеи»[26]. Второе важное назначение композиции — стимулировать читательское восприятие и понимание произведения в наивозможно точном соответствии с его авторской «идеей», или пафосом [27].

Как и в романах (повестях, рассказах, эпических поэмах и т. д.) других художников слова, в «Обломове» требование стройности и внутреннего единства распространяется на все сюжетные линии, совокупность персонажей, их портреты, монологи и диалоги, а также интерьеры (обломовских квартир на Гороховой улице и на Выборгской стороне Петербурга, коттеджа Штольцев на морском берегу Крыма), пейзажи, авторские комментарии и другие *отдельные* стороны и фрагменты произведения. Но в нем есть и композиционные приемы, отвечающие за единство романа *в целом* и отличающие его «конструкцию» от построения, скажем, «Господ Головлевых» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Семейной хроники» С. Т. Аксакова или «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского. Из них самыми

результативными стали: различные *сопоставления и противопоставления* основных структурных единиц «Обломова», а также повторы или вариации ряда опорных ситуаций и сцен, наконец, проходящие через весь роман *лейтмотивы*.

Главными композиционными единицами в романной «трилогии» Гончарова выступают *части и главы*. «Обыкновенная история» и «Обрыв» снабжены соответственно подзаголовками: «Роман в двух частях» и «Роман в пяти частях». В «Обломове» — четыре части, со следующим количеством глав: в первой и четвертой — по *одиннадцать*; во второй и третьей — по двенадцать. Своей компоновкой он, таким образом, аналогичен четверостишию с кольцевой рифмовкой (abba). Действительно, первая часть «Обломова», состоящая из изображения обычного дня Ильи Ильича, а затем «чудного края» его детства, почти зеркально перекликается-отражается в четвертой, где две начальные главы как бы возвращают читателя в Обломовку, а открывающиеся замечанием повествователя «Боже мой! Как все мрачно, скучно смотрело в квартире Обломова <…>, когда нечаянно приехал к нему обедать Штольц» чуть не дословно воспроизводят повседневное существование героя на Гороховой улице Петербурга.

Иное, но в свою очередь равное же количество глав в частях второй и третьей, содержащих в себе «поэму изящной любви», единит между собой — во всяком случае на тематическом уровне — и эти части, одновременно противопоставляя их как композиционно-смысловую *вершину* произведения частям первой пары. Вершинное положение названных частей «Обломова» заявлено уже цифрой, фиксирующей количество глав в каждой из них. Это — *двенадцать*, число *архетипическое*, с позитивной значимостью, благодаря которой оно издревле обнаруживается в двенадцати главных богах многих мифологий, в «круговом совете» Далай-Ламы, а также (не считая двенадцати апостолов) в лице «легендарных рыцарей Круглого Стола и исторических двенадцати пэрах Франции», в «двенадцати месяцах года», «двенадцати часах на циферблате», и т. д.[28] Но «главной задачей романа» (8, с. 238) части вторую и третью, потребовавших при их написании в особенности «много времени и места» (8, с. 243), Гончаров называл и прямо. Дело в том, пояснял он, что именно в них изображена «его (всего произведения. — В.Н.) душа — женщина», т. е. положительная героиня Ольга Ильинская, и осуществилось «дальнейшее развитие характера» Ильи Ильича (8, с. 238; 7, с. 407).

Это и понятно: ведь уясняя себе под влиянием высокого чувства к Ольге Ильинской подлинное человеческое назначение,

Обломов пытается здесь — пусть не без малодушных колебаний и отступлений — хотя бы отчасти и реализовать его. Из противоборствующих стремлений его натуры — к ничем невозмутимому покою (следовательно, духовному погасанию) и к духовному совершенствованию — главенствующим в течение второй части остается все же стремление последнее. Одухотворенность возобладает и в кульминационном для любви Обломова и Ольги финале данной части. Здесь девушка, твердым «Никогда, ни за что!» отвергнувшая самую возможность принадлежать Илье Ильичу без брака, вместе с тем, участливо гася сомнения героя («Любит она или только выходит замуж?»), первая, напомним еще раз, пылко целует его, а он, испускает радостный вопль и падает к ее ногам.

С развитием части третьей верх в душе Ильи Ильича, однако, все заметнее берет тяга к бездуховному покою. Резким контрастом сцене с поцелуем прозвучит «развязывающая» любовную поэму героев сцена их прощания: там была светлая патетика ожидаемого счастья, тут — сопровождаемая горькими слезами и Ольги и Обломова констатация его гибели. Смена жизненного устремления Ильи Ильича вместе с тем положительно отразится на *композиционной* роли третьей части в романе. По-прежнему сохраняя свое тематическое однородство с предшествующим компонентом *единой* любовной истории, она усложнит их сходство частными различиями параллельных любовных эпизодов. С другой стороны, общее отличие (даже противопоставленность) части третьей от четвертой не мешает ей предвосхищать последнюю теми главами, где Обломов показан в доме Пшеницыной, укрепляя этими перекличками структурную целостность всего произведения.

Одухотворенное, но не переросшее в брак недолгое любовное счастье героев «Обломова» уже по этой причине расходилось с гончаровской «нормой» (идеалом) «отношения обоих полов между собою». Лишь полярной крайностью ее стали, в изображении писателя, чувственное влечение Обломова к Агафье Пшеницыной и отвечающая по преимуществу физиологическим потребностям героя его женитьба на ней. Совсем иначе будут квалифицированы в романе не чуждые сложностей, но всегда гармонично разрешающие их любовь и супружество Андрея Штольца и Ольги Ильинской. По мысли романиста, это не просто антитеза, а положительная *альтернатива* как обломовским (Ильи Ильича и его отцов-дедов), так и иным *односторонним* союзам мужчины с женщиной.

Образцовый для читателя характер любовных и семейных взаимоотношений Ольги и Штольца подтверждается их

местоположением в романе — во-первых, в заключительной *четвертой* части, а во-вторых, в ее *четверичных* же главах: четвертой (любовь) и восьмой (супружество). Ведь, согласно уже цитированному Словарю символов, число четыре издавна связывается с завершенностью и «воплощением идеи», что и объясняет его присутствие в фигуре четырехликого индуистского божества Брахмы, в четырех знаках Зодиака, четырех природных стихиях (воздух, огонь, вода, земля), четырех сторонах квадрата, четырех концах креста, четырех человеческих темпераментах и т. д.[29] Рассказывая о любви и семейном укладе Штольца и Ольги Ильинской в четверичных структурных компонентах «Обломова», Гончаров тем самым превращает последние в другую композиционно-содержательную *вершину* произведения — и параллельную любовной «поэме» Обломова и позитивно ее печальному итогу противостоящую. Так уже общее построение романа отражает и выявляет для читателя его авторскую позицию.

Объединение частей и глав «Обломова» посредством параллелизма и антитезы, внешнего подобия и внутреннего контраста дополняется в нем *повторами* или *вариациями* ряда опорных ситуаций и сцен. Яркий пример варьирования целой сцены — дублирование знаменитого обломовского монолога о «других» в том разъяснении «неудобств женитьбы» («Слушай, я тебе объясню, что это такое»), которым Обломов отвечает Захару на его «равнодушное» замечание, свадьба, мол, — «дело обыкновенное»: «Не вы одни, все женятся» (с. 252). При сущностном отличии между ними ситуативным повтором связаны описания весенне-летних прогулок Обломова на даче («Он с Ольгой с утра до вечера; он читает с ней, посылает цветы, *гуляет* по озеру, по *горам*…») и — после перенесенного «удара» — в *огороде* дома Агафьи Матвеевны: «Дорожка сада продолжена была в огород, и Илья Ильич совершал утром и вечером по ней двухчасовое *хождение*. С ним ходила она, а нельзя ей, так Маша, или Ваня, или старый знакомый, безответный <…> и на все согласный Алексеев» (с. 152, 369). Несколько разные, но одинаково неадекватные реакции Обломова начальной части романа на «неприятные» письма его деревенского старосты («по первому <…>, полученному *несколько лет назад*», он «уже стал создавать в уме план разных перемен <…> в порядке управления своим имением»; второе лишь породило в нем «не то страх, не то тоску и досаду») повторяются у героя в части третьей (гл. V) с получением двух писем от Ольги Ильинской — сначала с приглашением встретиться в Летнем саду, а затем с вопросом, почему Илья Ильич не приехал на условленное свидание в доме

девушки (с. 10, 256, 264). Если в ответ на первое обеспокоенный Обломов все же преодолел свою инертность и встретился с героиней, то следующее побудило его, как мы помним, только к сетованиям на постоянные «волнения да тревоги» и малодушному обману (с. 264). Неизбежный при его неподвижно-сонном образе жизни «паралич» Илье Ильичу был предсказан еще в заключительной главе первой части, где спящий в пятом часу вечера герой на попытки Захара разбудить его всего лишь «повернул немного голову и с трудом открыл <…> один глаз…». «Однажды, — читаем в части четвертой (гл. IX), — после дневного отдыха и дремоты, он (Обломов. — В.Н.) хотел встать с дивана и не мог, хотел выговорить слово — и язык не повиновался ему» (с. 118, 369). Как эхо первого упоминания о солнечном *закате* «за четырехэтажный дом», ежедневно печально-задумчиво провожаемом Ильей Ильичом в его квартире на Гороховой улице, отзовется следующее финальное сообщение романа, где его заглавного героя уже три года нет в живых: «Прошло пять лет. Многое переменилось и на Выборгской стороне: пустая улица, ведущая к дому Пшеницыной, обстроилась дачами, между которыми возвышалось *длинное, каменное*, казенное *здание*, мешавшее солнечным лучам весело бить в стекла мирного приюта лени и спокойствия» (с. 56, 376). И еще одна перекличка связывает воедино «пролог» (7, с. 407) и эпилог «Обломова». Уже при первом своем появлении в нем Захар призывает свою смерть («Ах ты, господи! — ворчал Захар… Что это за мученье? Хоть бы смерть скорее пришла!») — здесь из лености лишний раз подняться с лежанки, т. е. комически (с. 12). В заключительной сцене произведения Захар, выжитый «братцем барыни» из дома Пшеницыной, нищенствует и как спившийся человек, действительно, обречен скорой смерти. В чем, несмотря на неравенство своего общественного положения социальному статусу Обломова, повторяет его судьбу.

Композиционному единству «Обломова», наконец, активно служат и его лейтмотивы. Многие из них прямо или намеком обозначены уже в начальной части произведения. Это не только помянутые выше конфликто- и сюжетообразующие мотивы «внутренней борьбы» (с. 10) между сознанием Ильей Ильичом своего человеческого «назначения» и его сонно-неподвижным «образом жизни», а также — халата (дивана) и арии Casta diva, предсказанной (пусть в несколько пародийном варианте) двустишием модного романса «Напрасно я забыть ее стараюсь / И страсть хочу рассудком победить…», — напетого суетным светским франтом Волковым (с. 10, 18).

Реплика Обломова «Ведь есть же этакие ослы, что

женятся!», — вынужденного съезжать с квартиры в связи «со свадьбой хозяйского сына» (с. 16), не без юмора вводит в произведение непростую для героя тему супружества, а многократное упоминание *Екатерингофа* (в переводе с немецкого — *Екатерининский дворец*) и слова Тарантьева о Выборгской стороне «Там Безбородкин *сад* <…>, Нева в двух шагах» (с. 17, 40) задают лейтмотивы *парка / сада* и *реки / озера*. В набросанной тем же Волковым «превеселой» картине «Начинается лето; Мише дают отпуск, поедем к ним, в *деревню*, на месяц…<…> У них отличные соседи, дают bals champêtres (сельские балы. — В.Н). С Лидией будем в *роще* гулять, *кататься в лодке, рвать цветы*…» (с. 19) узнается та «мечта» самого Ильи Ильича о жизни в сельском имении с «царицей всего окружающего, его божеством… женщиной! женой!» и «маленькой колонией друзей» поблизости (с. 62), которую Обломов эстетически обогатит во второй части романа и назовет своим «поэтическим идеалом» бытия. Восклицание «И это жизнь!<…> Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» (с. 20), навеянное Илье Ильичу светской, чиновничьей или литературной «деятельностью» его визитеров, закладывает в романе мотив существования, узко специализирующего или нивелирующего человеческую личность. «Как колесо, как машина», пишет свои статейки «о торговле, об эмансипации женщин, о прекрасных апрельских днях <…> и о вновь изобретенном составе против пожаров» (с. 26, 24) журналист с говорящей фамилией *Пенкин*. Но отсутствие самобытных внутренних интересов и *механистичность* поведения будет отличать в последующих частях «Обломова» и гостей «золотопромышленника», к которому привезет Илью Ильича Штольц, и тетку Ольги Ильинской Марию Михайловну с бароном фон Лангвагеном, которые любили «быть вместе», но между которыми «не проглядывало ни тени какой-нибудь <…> особенной симпатии», и банальных взяточников Тарантьева и Мухоярова, и даже Агафью Пшеницыну с ее «постояльцем»: первую *до* пробуждения ее любви к Илье Ильичу, а последнего — с окончательным погружением на Выборгской стороне в «вечный покой, вечную тишину и ленивое переползание изо дня в день…» (с. 173, 377).

Зачин девятой главы «Где мы? В какой благословенный уголок земли перенес нас сон Обломова? Что за чудный край!» (с. 79) открывает фундаментальный для произведения образ *Обломовки* как одного из «коренных» укладов и способов человеческого бытия, а вместе и «образа жизни», в детстве и отрочестве Ильи Ильича укрепившего свойственную его натуре «обломовщину». С основным в ней мотивом *сна*, который из

бесконечного лежания героя вскоре обретает в романе многозначный смысл «и сна-грезы, сна-мечты, сна-утопии»[30], но в последнем счете — ничем не возмутимого жизненного покоя. В свою очередь комическим заявлением Захара «А где *немцы* сору возьмут!.. Вы поглядите-ко, как *они* живут!» и врачебным предписанием Обломову во избежание «удара» пожить «в Швейцарии или Тироле» (с. 14, 68) читателю предсказывается тема жизни, альтернативной «обломовщине» и олицетворяемой, как покажет развитие произведения, русским немцем Андреем Штольцем. Присутствует в начале «Обломова» и сквозная в нем идея человеческого противостояния, подчинения *судьбе* (с. 78), а также общий в русской литературе середины XIX века вопрос «что делать?» (с. 38), с которым Илья Ильич обращается к Захару, Тарантьеву, доктору, а затем и Ольге, Штольцу, даже Мухоярову.

Из других лейтмотивов «Обломова», проходящих через весь роман, содержательной результативностью выделяются мотивы «горы» (точнее — *восхождения* героев на гору или, напротив, их *приземленность*), *хаоса, тьмы и бездны*. Так, первый, сверх композиционного назначения, не меньшую роль сыграет и в характеристике центральных персонажей, о чем речь пойдет позднее. Второй в начале произведения заявлен беспорядком в комнате, «где лежал Илья Ильич» («По стенам <…> лепилась <…> паутина, напитанная пылью… Ковры были в пятнах. На диване лежало забытое полотенце…»), а также рассеянностью и беспомощностью ее хозяина (не знает, куда девал письмо старосты, сколько получил в прошлом году денег из деревни, не сумел написать управдому). Эта внешняя бестолочь в конце части третьей сменится «сном и мраком» и около героя и в нем самом («ум его утонул в хаосе безобразных, неясных мыслей…». С. 290). В части четвертой в душевном «хаосе, во тьме» окажутся в период их обоюдных сомнений в любви другого, однако, и Штольц с Ольгой (с. 322, 323).

Что касается «бездны», то в романе она имеет двоякий смысл. «…У него, — говорится об Илье Ильиче, — между наукой и жизнью лежала целая бездна, которой он не пытался перейти» (с. 53). «Не говори, не поминай! — торопливо перебил его (Штольца. — В.Н.) Обломов, — я и то вынес горячку, когда увидел, какая бездна лежит между мной и ею» (т. е. Ольгой Ильинской. — В.Н.) (с. 303). «Ты его не оставишь, не бросишь?», — имея в виду Илью Ильича спрашивает Ольга в конце произведения Штольца. «Никогда! Разве бездна какая-то откроется между нами, стена встанет…», — отвечает тот (с. 363). «Что ж там делается? — обращается Ольга к своему мужу, только что услышавшему решительный отказ Обломова покинуть дом

Пшеницыной и жить вблизи них, — Разве „бездна открылась“?» (с. 376). Во всех этих случаях «бездна» — синоним того существенного отличия между жизненными явлениями или героями, которое, по мысли романиста, нуждалось в преодолении, но по ряду причин осталось неодоленным.

В другом своем значении «бездна» тождественна неисчерпаемой глубине, сложности и таинственности женской души и любовной страсти, а вместе с ними и «мятежных вопросов» (с. 358) человека о его сверхземных устремлениях и судьбе в целом. Как «смотрят в бесконечную даль, в бездонную пропасть, с самозабвением, с негой» (с. 156) глядел влюбленный Илья Ильич на Ольгу, открывая в ней все новое и новое очарование. А охваченный сомнением во взаимности, страшится «пропасти» чувства, куда все более погружался (с. 196–197). «Глубокая бездна» Ольгиной души, «которую приходилось ему наполнять и никогда не наполнить» (с. 350, 351), мало-помалу будет открываться и для ее супруга Штольца. И вслед за Ольгой поставит его перед «бездной» бытийных проблем, не возникающих «среди жизни обыденной <…>, где горе и нужда», но естественных для людей, разрешивших задачи материального и социального характера.

3. Замкнутость, открытость миру, или Пространство и время

«Литературные произведения, — констатирует теоретик литературы, — пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми. Здесь наличествуют образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро вечер), а также представление о движении и неподвижности, о соотнесенности прошлого, настоящего, будущего. <…> Не менее разноплановы в литературе пространственные картины: образы пространства замкнутого и открытого, земного и космического, реально видимого и воображаемого, представления о предметности близкой и удаленной»[31].

Временные и пространственные представления, запечатленные в литературном произведении, принято вслед за М. М. Бахтиным называть *хронотопом* (от др. — греч. chronos — *время* и topos — *место, пространство*). «Хронотоп, — отмечал

Бахтин, — определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. <… > Временно-пространственные определения в искусстве и литературе <…> всегда эмоционально-целостно окрашены»[32].

Как и в других классических произведениях, в «Обломове» налицо едва ли не все из вышеназванных разновидностей литературного хронотопа. Однако формально-содержательное *своеобразие* и гончаровского романа в целом, и отдельных его частей определено, по существу, двумя их парами: пространством *замкнутым* или *разомкнутым* (открытым), а временем — *циклическим* (основанном на повторе и в этом смысле *неподвижном*) или *линейным*. Но прежде уточним общие пространственно-временные границы произведения, обусловленные жизнью в нем заглавного героя.

Сколько лет и где *в сюжетной части* «Обломова» провел Илья Ильич? Роман начинается первого мая, в субботу, приходившуюся на Первомай в 1843 и 1844 годах, в квартире на Гороховой улице, «одной из главных в Петербурге» (с. 17, 29, 653, 650), когда проживающему в ней Обломову «от роду» тридцать два-тридцать три года (с. 30, 7). Двадцатого июля — в именинный для него «Ильин день» — Обломов, перебравшийся с весны на загородную дачу, становится годом старше. В конце августа он возвращается в Петербург и поселяется в доме Пшеницыной, дочери которой идет шестой год (с. 233). В предшествующей романному эпилогу девятой главе четвертой части пшеницынская Маша — «уже девочка лет тринадцати» (с. 370). Эпилог от данной главы отделен пятью годами, а Пшеницына в нем вдовеет три года (с. 376, 377). Таким образом, в доме Агафьи Матвеевны Обломов прожил 9 лет и скончался на сорок четвертом году. После его смерти действие романа, сообщающего о дальнейших судьбах Пшеницыной, ее детей, Анисьи и Захара, а также о счастливом супружестве Штольцев, охватывает еще два года, следовательно, заканчивается в 1853–1854 годах.

Внесюжетная *предыстория* Ильи Ильича разделяется на прошедшее в Обломовке детство и отрочество, затем, по всей очевидности, трехлетие учебы в Московском университете и, наконец, двенадцатилетнюю жизнь в Петербурге, где, не дотянув третьего года службы, Обломов покинул ее и восемь лет пребывал в одной и той же квартире, в которой и представлен читателю.

Квартира на Гороховой, а точнее, одна ее комната, служившая Обломову «спальней, кабинетом и приемной», и есть пространство героя в первой части романа (с. 8). По времени жизнь его длится здесь всего один день, однако день стереотипный, сконцентрировавший в себе последние годы Ильи

Ильича, когда его уже «почти ничто не влекло из дома» (с. 50). Отличительной особенностью обломовского хронотопа в данной части стали полная изоляция героя от окружающего петербургского и всего огромного мира и *суточный* жизненный *цикл*, определенный бесплодностью «внутренней борьбы» Обломова со своей апатией и инертностью.

Герой замкнулся в своей квартире, где «окна <…> не выставлены», дабы оградить себя не только от криков назойливых уличных зазывал («Ах! — горестно вслух вздохнул Илья Ильич! <…> Какое безобразие этот столичный шум!»). Обломов не хочет слышать и толкующих о европейских событиях светских «политиканов» («Дела-то своего нет, вот они и разбросались на все стороны… Под этой всеобъемлемостью кроется пустота, отсутствие симпатии ко всему!», — считает он), в чем с ним во многом солидарен и Гончаров (с. 154, 63, 138). Забросив вместе с газетами и серьезное чтение, он заодно с духовно-интеллектуальными интересами собственной юности («Где твои книги, переводы? <…> Помнишь, ты хотел после книг объехать чужие края, чтоб лучше знать и любить свой?», — скажет ему позднее Штольц) отрешился и от умственных и литературно-творческих достижений России и Европы (с. 142, 143).

И в своем пространственно-временном существовании сблизился с обитателями «чудного края» — его родной Обломовки. Как и те («Вот день-то прошел, и слава богу! — говорили обломовцы, ложась в постель… Прожили благополучно, дай бог и завтра так!»), он сторонник не изменений и новшеств, а повтора («А я терпеть не могу никаких перемен!»). Он с опаской (вспомним реакцию обломовцев на задержавшегося в их палестинах больного или изнуренного «прохожего») встречает гостей («Не подходите, не подходите: вы с холода!..») и не меньше своих родителей в эпизоде с пришедшим к ним письмом («Все обомлели; хозяйка даже изменилась немного в лице…») напуган посланием его деревенского старосты (с. 92, 30, 17, 126).

Что же касается отношений с такими природными и космическими стихиями, *как река, горы, небо и солнце*, то тут Илья Ильич начальной части романа мог бы даже позавидовать своим предкам. Ведь те пребывают еще в нерасторжимом единстве с ними: в Обломовке «река бежит, шаля и играя <…>, выпуская из себя по сторонам резвые ручьи, *под журчанье которых сладко дремлется*»; «горы там как будто только модели тех страшных <…> гор, которые ужасают воображение. Это ряд холмов, с которых *приятно кататься*…»; «Небо там <…> ближе жмется к земле <…>, чтоб *уберечь*, кажется, избранный уголок *от всяких невзгод*»; а «солнце <…> ярко и жарко светит около полугода и

потом удаляется оттуда не вдруг <…>, как будто оборачивается назад взглянуть еще раз <…> *на любимое место и подарить ему* осенью <…> ясный теплый день» (с. 80, 79). Но не таковы они для Обломова: ежедневно «закупоренный» Захаром в спальне-кабинете («Он сначала покрыл его самого и подоткнул одеяло под него, потом *опустил шторы*, плотно *запер двери* и ушел к себе»), Илья Ильич не только не встречается с рекой, горами, но и не видит их, солнце же наблюдает по преимуществу в момент его вечернего заката «за чей-то четырехэтажный дом» (с. 76, 54), т. е. при его исчезновении, которое «в ряде мифологий уподобляется *смерти*»[33].

Выход Обломова в сферу открытого пространства и линейного времени состоялся лишь во второй части романа — с началом «изящной любви» героя с Ольгой Ильинской. Да и возможным он стал благодаря страстному чувству Ильи Ильича к необыкновенной девушке («Ольга в строгом смысле слова не была красавица… Но если б ее обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии»), так как все попытки Штольца вызвать друга за границу оказались тщетными (с. 151). Усилиями Ольги, которой принадлежала, как она верно понимала, «первая и главная роль в этой симпатии», ибо «от него можно было ожидать только глубокого впечатления, страстно-ленивой покорности <… >, но никакого движения воли, никакой активной мысли», будет поддерживаться и известная динамичность в этой части обломовской жизнедеятельности (в две первые недели Илья Ильич «прочел несколько книг», «написал несколько писем в деревню, сменил старосту…») (с. 181, 187).

Любовь Обломова и Ольги продлится с мая по конец августа, развиваясь не в том или ином помещении, а среди загородного елового леса и *рощи*, огромного парка с озером, окрестных гор и под сенью безоблачного *неба* и ласкового *солнца*, лишь при первом исполнении героиней арии Casta diva, да охватившего ее «однажды вечером» «какого-то лунатизма любви», уступившего место ночному светилу (с. 210).

Целых четыре месяца высокого чувства в обстановке безграничной природы активизируют в Обломове духовное начало, неумолимо засыпавшее в петербургской квартире героя. Его стимуляторами становятся те значения названных природно-космических стихий, которые с особенной наглядностью выявляются в символике *горы*.

Выше мы отмечали: мотив восхождения героя на гору (или, напротив, его приземленности) играет важную роль в композиционных скрепах «Обломова». Однако в качестве «антипода равнине» гора прежде всего «воспринимается как

область духовных подъемов, общения с возвышенными духами, место для высоких мыслей и состояний»[34]. Это объясняет *характеристическую* функцию ее мотива, например, в «Капитанской дочке» А. Пушкина, «Войне и мире» Л. Толстого, «Поэме Горы» М. Цветаевой, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, «Волшебной горе» Т. Манна [35]. А также и в гончаровском «Обломове».

«<…> Ты послушай, что он тут наговорил: „живи я где-то *на горе*, поезжай в Египет или в Америку…“» (с. 131). Так в начале второй части романа Илья Ильич жалуется Штольцу на своего доктора. Но уже через двадцать страниц мы узнаем, что Обломов на даче с Ольгой «гуляет по озеру, *по горам*…», а в девятой главе читаем: «На пять верст кругом дачи не было *пригорка*, на который бы он не влезал по нескольку раз» (с. 152, 188). Две сцены второй части изображают сам процесс и результат подъема героя на гору. Вот он кличет Ольгу «внизу горы, где она назначила ему сойтись, чтоб идти гулять.

Нет ответа. Он посмотрел на часы.

— Ольга Сергеевна! — вслух прибавил потом. Молчание.

Ольга сидела на горе, слышала зов и <…> молчала — ей хотелось заставить его взойти на гору.

— Ольга Сергеевна! — взывал он, пробравшись между кустами до половины горы и заглядывая наверх. <…>

Она не удержала смеха.

— Ольга, Ольга! Ах, да вы там! — сказал он и полез на гору» (с. 188).

А вот вновь отыскивающий Ольгу Илья Ильич «видит, вдали она, как ангел восходит на небеса, идет на гору…

Он за ней, но она едва касается травы и в самом деле как будто улетает. Он с полугоры стал звать ее.

Она подождет его, и только он подойдет сажени на две, она двинется вперед и опять оставит большое пространство между ним и собой, остановится и смеется.

Он наконец остановился, уверенный, что она не уйдет от него. И она сбежала к нему несколько шагов, подала руку и, смеясь, потащила за собой» (с. 216–217).

В обоих случаях Обломов следует за девушкой не без сопротивления. Но с одинаковым позитивным итогом для себя: «В нем была деятельная работа: усиленное кровообращение, удвоенное биение пульса и кипение сердца — все это действовало так сильно, что он дышал медленно и тяжело, как дышат перед казнью и в момент *высочайшей неги духа*» (с. 188). «…Я, — говорит он после второго восхождения Ольге, — узнаю из твоих слов себя: и мне без тебя нет дня и жизни, ночью снятся все *какие-*

то цветущие долины» (с. 217). Из человека, так сказать, *горизонтального*, в течение первой части романа лежащего, Илья Ильич превращается в человека вертикального, открытого райским видениям и возможности духовно-нравственного роста.

Начало третьей части «Обломова» ознаменовано следующим сигналом читателю: после возвращения Ильинских в конце августа с дачи в Петербург Илья Ильич в одиночестве «…обошел парк, *спустился с горы*, и сердце теснила ему грусть» (с. 237). Это неосознанная печаль героя по той духовной высоте периода его взаимоотношений с гармоничной девушкой-*статуей*, с которой он отныне будет медленно, но неуклонно спускаться в *узкий* пространственно-временной мирок женщины-хозяйки на *плоской* Выборгской стороне Петербурга.

«Обломов, — сообщает повествователь, — отправился на Выборгскую сторону, на новую свою квартиру. Долго он ездил между длинными *заборами* по переулкам. Наконец отыскали будочника; тот сказал, что это в другом квартале <…> — и он показал еще улицу без домов, с заборами, с травой и засохшими *колеями из грязи*.

Опять поехал Обломов, любуясь на крапиву у заборов и на выглядывающую из-за *заборов* рябину. Наконец будочник указал на старый домик на *дворе*, прибавив: „Вот этот самый“ <…>.

Двор был величиной с *комнату*…

Обломов сидел в коляске наравне с окнами и *затруднялся выйти*» (с. 230–231).

Четырежды повторенное в нескольких фразах слово «забор» плюс засохшие «колеи», а также окружение домика двором объемом с комнату — все это призвано создать образ бытия замкнутого, всячески отгородившегося от прочего мира и к нему равнодушного. Впечатление подкрепляется ответами Агафьи Пшеницыной на вопрос Обломова «Вы часто сходите со двора?»:

— Мы мало где бываем. Братец с Михеем Андреевичем на тоню ходят <…>, а мы все дома.

— Ужели все дома?

— Ей-богу, правда. В прошлом году были в Колпине, да вот тут в *рощу* иногда ходим (с. 233, 234).

Тот же образ заключает в себе и квартира Ильи Ильича в доме Пшеницыной: «У Обломова были четыре комнаты, то есть вся парадная анфилада. <…> Кабинет и спальня обращены были *окнами на двор*, гостиная к *садику*, а зала к *большому огороду*, с капустой и картофелем. В гостиной окна были драпированы ситцевыми полинявшими *занавесками*» (с. 240).

Плоская и однообразная местность Выборгской стороны не вдохновила Илью Ильича к продолжению его весенне-летних

прогулок: «Обломов в хорошую погоду наденет фуражку и обойдет окрестность; там попадет в грязь, здесь войдет в неприятное сношение с собаками и вернется домой» (с. 248). Однако, пусть не без сетований на необходимость преодолевать разделившую их с Ольгой «даль» (с. 249), герой первые осенние месяцы еще периодически покидает Выборгскую сторону для встреч с любимой в модном магазине, опере, театре или в доме девушки на Морской улице. Впрочем, эти выходы Обломова за пределы замкнутого пространства раздвигают его лишь относительно — ведь и театры, и Летний сад, и Нева, через которую переправляется Илья Ильич, сами пребывают в границах пространства городского, т. е. *огороженного*.

В шестой главе третьей части, когда предзимняя Нева «собралась уже замерзнуть» (с. 265) и с нее сняли мосты (имеется в виду соединяющий центр Петербурга с Выборгской стороной Литейный мост на плашкоутах, наводившийся при благоприятных речных условиях), Обломов откладывает на неделю и без того уже просроченное им свидание с Ольгой, но и после наведения мостов не приезжает к ней в условленный ими день. Чем побуждает девушку самой пересечь Неву и прибыть к нему в дом Пшеницыной, где к этому времени уже внятное читателю различие в натурах и устремлениях героев поясняется романистом и посредством следующей *позы* Обломова. Еще в части второй Илья Ильич дважды — в ситуации с его злополучным письмом к девушке и в момент предложения ей руки и сердца — встает перед Ольгой *на колени* (в начале последней сиены он также, посадив героиню «на скамью», «сам сел на траве, подле нее», а в конце — «*упал к ее ногам*»), В вышеназванной встрече героев в доме Пшеницыной Обломов сначала оправдывается перед Ольгой, «*сползая на пол* и целуя ее руки», потом, когда она села на диван, помешается «*на ковре, у ног ее*» и, наконец, «*волнуясь у ног ее*», пытается рассеять сомнение девушки в сохранении его любви к ней (с. 222, 225, 273, 275). Так открывшие третью часть романа слова «Он (Обломов. — В.Н.) <…> *сошел с горы*…» к концу этой части реализуют скрытый в них метафорический смысл духовного приземления-понижения героя, выраженный его растущей склонностью к горизонтальному положению уже и в час важнейшего объяснения с любимой.

«Хорошо известно, — говорит автор словаря символов, — что для огромного большинства народов небо символизирует активное начало (относящееся к мужскому роду и духу), тогда как земля символизирует начало пассивное (сходное с женским родом и материей)» [36]. Ранее в главке о сюжете «Обломова» мы

процитировали суждение Ольги Ильинской о любви: «Жизнь — долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже долг…». Сейчас еще раз обратим внимание на то, что девушка высказывает его, «*блуждая глазами в несущихся облаках*», а также, «подняв глаза к небу» (с. 191, 192), т. е. ища подтверждение своей правоты в природной и божественной сферах. Илья Ильич тоже еще в квартире на Гороховой иногда «обращал глаза к небу, искал своего любимого светила» — солнца, а сад, парк, река и роща были непременными атрибутами чаемого им «поэтического идеала жизни». Однако в третьей части романа активно-небесное (мужское) начало Обломова дало о себе знать лишь во взаимоотношениях с Агафьей Пшеницыной; в любовной же «поэме» с Ольгой оно было явно побеждено началом пассивно-земным (женским), в результате чего герой и героиня произведения как бы поменялись своими природными функциями.

В «Обломове» нет прямого указания, в каком месяце его герои навсегда расстались друг с другом. Но незадолго до этого встала полноводная Нева, а на следующий день на Выборгской стороне прошел, как мы помним, первый снегопад, который, по словам Ильи Ильича, «все (т. е. и их с Ольгой любовную „поэму“. — В.Н.) засыпал». Наиболее вероятная дата обоих событий — исход ноября. Ильинская и Обломов вернулись с дачи в столицу в конце августа. Значит, длительность событий третьей части романа та же, что и во второй, — четыре месяца. При единой временной продолжительности этих частей романа *характер времени* в них, однако, качественно различен. Если в период любовной «поэмы» оно вопреки частным паузам (в часы сомнений Ильи Ильича в Ольгином чувстве к нему) было линейным, движимым сменой «фазисов» любви и ее «претрудной школой» (с. 186, 314, 187), то с осени оно вслед за самим чувством героев пошло все «ленивее», с возрастающими остановками, чтобы в итоге остановиться в нервном потрясении Ольги и беспамятной «горячке» Обломова (с. 237, 291).

Начало действия в четвертой части романа отделено от его окончания в части третьей временным промежутком — для Обломова в один год, для Ольги Ильинской — в семь-восемь месяцев. Пауза эта была необходима роману для того, чтобы выздоровевший Илья Ильич «мало-помалу» вошел «в прежнюю нормальную свою жизнь», а душа героини могла открыться для новой любви — к Андрею Штольцу.

Первые после выздоровления Ильи Ильича «осень, лето и зима» в доме Пшеницыной «прошли вяло, скучно», хотя Обломов и «ждал опять весны и мечтал о поездке в деревню» Увы, мечте

Ильи Ильича сбыться суждено не было: расставшись с Ольгой, он утратил и главный стимул к жизни как духовно-нравственному движению и развитию; собственных же сил осуществить свое желание у него, как он некогда признался Штольцу («Не брани меня, Андрей, а лучше <…> помоги… <…> Все знаю, все понимаю, но силы и воли нет»), не доставало. И в последней перед романным эпилогом главе мы, в самом деле, узнаем: «Он (Обломов. — В.Н.) уже перестал мечтать об устройстве имения и о поездке туда всем домом» (с. 368).

В семь лет, разделивших эти сообщения романиста, жизнь Ильи Ильича в доме Пшеницыной «чередовалась обычными явлениями», самыми выдающимися из которых были совмещение двух хозяйств (пшеницынского и обломовского), семейные праздники («Иванов день», «Ильин день»), освобождение, благодаря Штольцу, от грабительства Исая Затертого и шантажа Ивана Мухоярова да семейные поездки «на масленице и на Святой» «кататься и в балаганы», изредка и в театр (там же). Напоминая своей медлительностью «постепенную осадку ила, выступление дна морского и осыпку горы», она подчинялась обычному же суточно-годовому *круговороту* времени, по существу тождественному временному циклу в Обломовке.

А в пространственном отношении едва ли не уступала жизни обломовцев. Так, Илья Ильич ребенком хоть и с «замирающим сердцем», но «взбегал на галерею» родительского дома, хотел «и в овраг сбегать», словом, стремился за дозволенные ему узкие пределы (с. 90, 91). А вот теперь целые дни, как ранее в квартире на Гороховой, проводит, «лежа у себя на диване» (с. 365). Огромный загородный парк из второй части романа и даже расположенный на Выборгской стороне *публичный* «Безбородкин сад» (т. е. принадлежавший графской семье Кушелевых-Безбородко обширный парк, однажды посещенный Штольцем) уступили для Ильи Ильича место садику, а после «апоплексического» удара и *огороду* Пшеницыной. Крайней точкой прогулок героя вместе со всем семейством стали, как мы помним, *Пороховые Заводы* в пограничном с Выборгской стороной пригороде Петербурга.

Приверженность Обломова именно этому месту, очевидно, объяснима и связью частью натуры героя с мотивом огня, сопряженном в романе с мотивами *света* (солнца), духовного *воскресения, горы* и также наделенном характеристической функцией. «Огню» и Андрей Штольц и повествователь «Обломова» уподобляют прежде всего Ольгу Ильинскую («Это такой огонь, такая жизнь, что даже подчас достается мне», — говорит ее супруг), но он присущ и другу Ильи Ильича и не был чужд в

период одухотворенной любви к героине ему самому (с. 338). Однако в четвертой части произведения Обломов сменил этот огонь (свет) всего лишь на *тепло* к Агафье Пшеницыной и ее детям, что, в глазах Штольца, погрузило его «в темноту» (с. 300, 305). Что касается автора романа, то его мнение на этот счет не столь категорично: и в конце своих дней не утративший благоговейной памяти об Ольге Ильинской, Илья Ильич продолжает в *известной мере* тянуться к олицетворяемому ею огню, однако же не столько в духовно-душевном (в особенности отличавшим пророка Илию), сколько в буквальном его смысле — как синонимичному пламени *пороху*.

Раздел второй РАЗНОВИДНОСТИ ОБРАЗНЫХ «СЦЕПЛЕНИЙ»

Как подлинно художественное создание роман «Обломов» подобен живому организму, все и всякие компоненты которого, одновременно верные и сами себе и смыслу целого, существуют в нем не порознь, а в многообразных связях-отношениях друг с другом и со всем созданием. Их-то и подразумевал Л. Толстой, говоря о «лабиринте сцеплений» в художественном произведении и подчеркивая необходимость — для глубокого понимания его «идеи» — уловления «основы этого сцепления».

Знакомя в начальном разделе данного путеводителя читателя с творческой историей, конфликтом, сюжетом, композицией и хронотопом «Обломова», мы обращали его внимание в первую очередь на то, *что* составляет этот гончаровский роман. В настоящем разделе будут прокомментированы и такие его важнейшие формально-содержательные константы, как образы персонажей, а также олицетворяемые последними типы (идеалы) жизни, любви, семьи и семейного дома. Однако теперь акцент при их обзоре перенесен на то, как все и всякие элементы произведения связываются-соотносятся между собой. В решении этой задачи нам отчасти поможет первый роман Гончарова — «Обыкновенная история». Дело в том, что при всей комбинационной неповторимости внутренних отношений его компонентов их *характер* обусловлен своеобразием гончаровского видения мира и во всех трех романах писателя остается в значительной мере единым.

Так, разные «взгляды на жизнь», различное жизнеповедение, наконец, самые судьбы главных героев «Обыкновенной истории» — Александра, Петра и Елизаветы Александровны Адуевых — связаны между собой либо их *противоположностью* (как антитезы, контрасты, полярные друг другу оппозиции), либо *сходством* (как подобия, аналогии, повторы, смысловые «рифмы»). В первом случае, скажем, восторженный *идеалист* Адуев-младший почти до эпилога романа выступает антиподом рационально-холодного *практициста* Адуева-старшего; во втором — он в эпилоге романа даже превосходит своего «дядюшку» бездушно-деляческим отношением к людям и жизни, в то время как Петр Иванович Адуев, осознавший ошибочность своего бездуховного и безлюбовного существования, напротив, отчасти сближается здесь с былым идеализмом «племянника».

Основные в «Обыкновенной истории» названные связи

дополнены в ней связями по внешней *симметрии* при асимметрии сущностной и наоборот. Таковы, в частности, картины, с одной стороны, идиллической «благодати», царящей в деревенской усадьбе Грачи, и — с другой, сурово-жесткого петербургского «омута» и «муравейника» (1, с. 39, 312), как называют столичную жизнь мать Александра Адуева и он сам. Или две любовные истории Александра — с Наденькой Любецкой и с Юлией Тафаевой, одинаково завершившиеся расставанием героев, однако по инициативе то девушки, то самого главного лица романа. В ряду других образно-текстуальных связей первого и последующих романов Гончарова значительную активность приобретут разнородные *переклички* (в особенности между персонажами), а также *отсылки, ассоциации и аллюзии* (намеки), вскрывающие архетипические и мифологические смыслы имен и фамилий гончаровских героев и конфликтно-сюжетных ситуаций. В каждом из трех романов Гончарова их персонажи, наконец, взаимосвязаны отношением, напоминающим строение логического силлогизма: *тезис — антитезис — синтез*. Так, в «Обрыве» равно односторонним жизненным позициям эстета и романтика Бориса Райского (тезис) и вульгарного материалиста Марка Волохова (антитезис) противостоит, по мысли автора, чуждое крайностей первого и второго *гармоническое* жизнепонимание Ивана Ивановича Тушина и Веры (синтез).

1. Обломов и другие, или Система персонажей

В «Обломове» она создается прямыми или опосредованными взаимоотношениями следующих действующих лиц, мужских — Ильи Ильича и Захара, петербургских визитеров Обломова (Волкова, Судьбинского, Пенкина, Алексеева-Васильева, доктора), Тарантьева, Андрея Штольца, барона фон Лангвагена, Ивана Мухоярова и Исая Затертого, и женских — Ольги Ильинской, ее тетки Марьи Михайловны и горничной Кати, Сонечки, Агафьи Пшеницыной, Анисьи и Акулины. За пределами этого ряда остаются не участвующие в сюжетном действии романа *родители* (а также иные обитатели Обломовки и Верхлева) Ильи Ильича и Андрея Штольца. Олицетворяющие собой особые жизненные уклады, в лоне которых прошло детство и отрочество главных мужских персонажей произведения, они будут рассмотрены в следующих главах данного раздела.

Сама возможность взаимных отношений в «Обломове» двенадцати мужских и семи женских лиц различного общественного положения и культурного развития обусловлена изображением романистом каждого из них в свете *единых*

характеристических показателей: их внешнего облика (портрета), понимания ими своего человеческого назначения («поприща»), свойственного тому или иному «образу жизни», реального и желанного, а также представления о любви и браке, наконец, степени полноты, целостности и цельности их индивидуальностей. Единый угол зрения на всех персонажей романа позволяет Гончарову отразить и воплотить их существенные черты даже в «мелких аксессуарных явлениях и деталях» (8, с. 138) их повседневного быта и поведения. Рассмотрим их персональное положение среди прочих действующих лиц романа и роль в раскрытии его главных героев.

Первым человеком, общение с которым призвано подкрепить и развить начальную авторскую характеристику Ильи Ильича Обломова, стал его крепостной слуга Захар (от др. — евр. «Бог вспомнил»; «память Господня»), При всех отличиях друг от друга (Илье Ильичу в первой части романа 32–33 года, он хорошо образован, ему «доступны наслаждения высоких помыслов», подневольному крестьянину Захару «за пятьдесят лет», он неграмотен, духовными потребностями не отличается, хотя по народному здравомыслящ и сметлив) Обломов и Захар связаны своего рода *двойничеством*, чем предвосхищают аналогичные пары Ольги Ильинской и Анисьи, Агафьи Пшеницыной и покойной матери Ильи Ильича, Михея Тарантьева и Ивана Мухоярова.

«Барин, — комментирует повествователь романа препирательство господина и слуги по поводу грязи и пыли в их квартире на Гороховой улице, — кажется, думал: „Ну, брат, ты еще больше Обломов, нежели я сам“, а Захар чуть ли не подумал: „Врешь! ты только мастер говорить мудреные да жалкие слова, а до пыли и паутины тебе и дела нет“» (с. 13). Здесь каждый из героев почти зеркально отражается в другом, на первый взгляд, лишь своим бытовым и частным обликом. В действительности же эта сцена предсказывает значительную близость Обломова и Захара и в их равно противоречивых нравственных состояниях, определенных новизной жизненного положения обоих по сравнению с их патриархально-деревенскими предками. Если «Илья Ильич уж был не в отца и не в деда. Он учился, жил в свете: все это наводило его на разные чуждые им соображения», то и Захар «принадлежал двум эпохам, и обе положили на него свою печать. От одной перешла к нему по наследству безграничная преданность к дому Обломовых, а от другой, позднейшей, утонченность и развращение нравов» (с. 53, 55).

Захару неведома «внутренняя борьба» Обломова между тягой к жизненному покою и исполнением «прямого человеческого

назначения» (с. 78). Но и он «уже не прямой потомок <…> русских <…> рыцарей лакейской, без страха и упрека…» (с. 56), наподобие героя «Ламмермурской невесты» Вальтера Скотта — Калеба Бальдерстона, дворецкого графа Равенсвуда (с. 658). Со своей «почтенной» лысиной во всю голову и пышными бакенбардами Захар весьма неопрятен и неряшлив, а при страстной преданности барину «редкий день в чем-нибудь не солжет ему», не обворует по мелочи или не распустит про него «какую-нибудь небывальщину» (с. 56, 57).

Нередко Захар прямо-таки дублирует те или иные привычки и свойства Ильи Ильича. Тот «любил вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем», решающим участь народов, оказывающим «подвиги добра и великодушия» (с. 54). Фантазирует и Захар, принимавшийся вдруг «неумеренно возвышать Илью Ильича», вычисляя его «ум, ласковость, щедрость, доброту», а также придавая «ему знатность, богатство или необычайное могущество» (с. 59). Захар не боится, как Обломов, менять квартиру, но ворчит «всякий раз, когда голос барина заставлял его покидать лежанку», где он обыкновенно сидел, «погруженный в дремоту» (с. 60, 11). «Натура» Ильи Ильича выявлялась в его «робком, апатичном характере», усугубленном в этих чертах детством и отрочеством героя в Обломовке; Захар, «ленивый от природы <…>, был ленив еще и по своему лакейскому воспитанию» (с. 60). Оба героя были, впрочем, «довольно мягкого и доброго сердца» (там же).

Итак, Захар, которому в первой части романа посвящены седьмая и девятая главы, — «верный спутник Обломова, даже во сне (в „Сне Обломова“ он еще Захарка)»[37]. «Захар — это часть самого Обломова…»[38], — писал критик Н. Д. Ахшарумов. Он же одним из первых отметил широкий литературный контекст (интертекст), призванный придать образу Захара не только национально-русскую, но и общечеловеческую характерность. Кроме названного ранее Калеба из «Ламмермурской невесты» В. Скотта и, конечно, сервантесовского Санчи Пансы («Дон Кихот») это и неразлучный с дядей Тоби капрал Трим из романа Лоуренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» (1767)[39]. Современная исследовательница Е. Ю. Полтавец добавляет к ним «образ Савельича в „Капитанской дочке“ А. Пушкина», особенно в эпизодах упорной борьбы Захара с Тарантьевым за барский фрак или рубашку («Не дам фрака…»)[40], отсылающих нас к нежеланию «дядьки» Петра Гринева отдавать Пугачеву знаменитый заячий тулупчик. Обобщающий свет на фигуру Захара проливают также значения его имени («память Господня») и отчества *Трофимыч* (Трофим от др. — греч. «кормилец или питомец»): первое

упрочивает мотив Захаровой преданности своему *господину* (в конце романа Захар откажется далеко уезжать даже от могилы Обломова), второе указывает на извечную взаимную зависимость между барином — хозяином (и в этом смысле «кормильцем») и обслуживающим («питающим») его слугой.

Говоря в своих мемуарах «Необыкновенная история» (1875–1879) о диалогах Ильи Ильича с Захаром в начальной части романа, Гончаров назовет их *комическими* и поэтому не способными стать зародышем всего задуманного произведения («…в этой первой части заключается только введение, пролог к роману, комические сцены *Обломова с Захаром* — и только, а романа нет!» — 7, с. 407). Это верно: в качестве двойника Обломова, но человека духовно неразвитого Захар, общаясь с Ильей Ильичем, обнажал в нем черты по преимуществу лишь однородные собственным, выставлявшие и Обломова в том же свете. А Захар смешон, и оправдывая свою нерадивость тем, что не он «выдумал» нечистоту, мышей и клопов («У меня всего много, — сказал он упрямо, — за всяким клопом не усмотришь, в щелку к нему не влезешь»), и томясь «жалкими словами» барина в ответ на свое замечание по поводу переезда на другую квартиру («Я думал, что *другие*, мол, не хуже нас, да переезжают…»). Столь же комичен и Обломов, «голосом оскорбленного и не оцененного по достоинству человека» утверждающий, что он сутками, *не спя* по ночам, думает «крепкую думу», чтоб его крестьяне «не потерпели в чем нужды», а, задетый в своем барском самолюбии («Он в низведении себя Захаром до степени *других* видел нарушение прав своих на исключительно предпочтение Захаром особы барина всем и каждому»), заливающий «обиду» *квасом*, провоцируя в итоге сочувственную «догадку» Захара: «Эк его там с квасу-то раздувает!» (с. 74–78).

Между тем смысл личности Обломова в ее окончательной гончаровской трактовке комизмом ни коим образом не ограничен. В 1866 году Гончаров писал своему другу и помощнице Софье Александровне Никитенко: «Скажу Вам <…> чего никому не говорил: с той самой минуты, когда я начал писать для печати <…>, у меня был один артистический идеал: это изображение честной, доброй, симпатичной натуры, в высшей степени идеалиста, всю жизнь борющегося, ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охладевающего и впадающего в апатию от сознания слабости своей и чужой, то есть вообще человеческой натуры» (8, с. 318). Тут же указаны и литературные предшественники такого героя — Дон Кихот Сервантеса и шекспировский Гамлет, воплотившие в себе «почти все, что есть

комического и трагического в человеческой натуре» (8, с. 319).

Свойствами «неизлечимого <…> идеалиста» (7, с. 287) Гончаров в особенности наделит своих Александра Адуева и Бориса Райского, стремившихся, кстати, и к литературно-творческой деятельности. Но неискоренимое «чистое, светлое и доброе начало», «вера в добро», словом, та же идеальная устремленность, хотя и в сочетании с комическими и негативными сторонами натуры, с самого начала «Обломова» заявлены романистом и у его заглавного героя (8, с. 319). Для их раскрытия требовался, однако, уже не Захар, а лица, по крайней мере своим общекультурным уровнем подобные Илье Ильичу. И Гончаров в последней редакции первой части вводит их в роман. Это светский франт Волков, бюрократ-карьерист Судьбинский, литератор-очеркист Пенкин, наконец, «человек неопределенных лет, с неопределенной физиономией», а также именем и фамилией («Его многие называли Иваном Ивановичем, другие — Иваном Васильевичем, третьи — Иваном Михайловичем»; «фамилию его называли также различно…») (с. 26–27).

То обстоятельство, что Алексеев (так для удобства станет именовать этого господина романист) череду визитеров Обломова замыкает, отнюдь не случайно. В лишенном какой бы то ни было «заметной черты, ни дурной, ни хорошей» (с. 27) Алексееве предельно выразилась самая сущность всех этих людей, совокупно представляющих, заметим кстати, основные разряды господствующего петербургского общества. Именно — стандартность и более того, *нивелированность* их индивидуальностей, как бы подмененных то модным партикулярным (у Волкова), то фирменным чиновничьим «темно-зеленым фраком с гербовыми пуговицами» (у Судьбинского), а то и «бакенбардами, усами и эспаньолкой», призванными символизировать мнимые «независимость» и «фрондерство» их обладателя (у Пенкина).

По словам романиста, Алексеев являл собою «какой-то <…> *безличный* намек на людскую массу, <…> неясный ее отблеск» (с. 27). В портрете «блещущего здоровьем» двадцатипятилетнего Волкова, напротив, *лицо* упомянуто, однако оно, во-первых, дробится на отдельные части («щеки, губы и глаза») и, во-вторых, ослепляет своей «свежестью» ровно так же, как «белье, перчатки и фрак» этого господина (с. 17). Который и заботится о нем столько же, как о своем головном уборе и обуви: «Он вынул тончайший батистовый платок, вдохнул ароматы Востока, потом небрежно провел им по лицу, по глянцевитой шляпе и *обмахнул* лакированные *сапоги*» (там же). «Начальник отделения» Судьбинский — субъект «*гладко* выбритый, с темными, *ровно*

окаймляющими его лицо бакенбардами, с *утружденным*, но спокойно-сознательным выражением в глазах» и… «сильно *потертым* лицом» (с. 20). Иначе говоря, не личность а всего лишь олицетворение форменного порядка и чиновничьего шаблона. Что же касается Пенкина, то «заросшее» волосами лицо этого и в целом «очень худощавого» (т. е. невидного, незаметного) господина не упомянуто повествователем вовсе.

Фельетонист и очеркист Пенкин по роду своих занятий — *писатель* и в этом звании как будто имеет право пребывать в одном ряду с Пушкиным, Гоголем и самим Гончаровым. Сверх того, он, по его словам, «пуще всего <…> ратует за реальное направление в литературе» (с. 24). Смысл литературного реализма, по Пенкину, однако, проясняет та, как полагает он, «великолепная поэма» под названием «Любовь взяточника к падшей женщине», которую он усиленно рекомендует для прочтения Обломову. В «великом» авторе этой «поэмы» Пенкину «слышится до Дант, то Шекспир» (с. 25). На деле же Гончаров таким образом пародирует одновременно как мелкотравчатую «обличительную» литературу в России начала шестидесятых годов XIX века, так и жанр «физиологических» очерков, широко распространенный в русской «натуральной школе» середины годов 40-х, когда начинается действие в «Обломове». Непосредственным объектом для пародии стал изданный Н. А. Некрасовым и В. Г. Белинским двухтомный сборник «Физиология Петербурга» (1845).

Представляя в анонимной рецензии («Литературная газета», 1845, № 13) сборник публике, Некрасов так определял его задачи: «…Раскрыть все тайны нашей общественной жизни, все пружины радостных и печальных сцен нашего домашнего быта, все источники наших уличных явлений; ход и направление нашего гражданского и нравственного образования; типические свойства всех разрядов нашего народонаселения…»[41]. В «поэме» «Любовь взяточника…», говорит Пенкин, «обнаружен весь механизм *нашего общественного движения <…>. Все пружины тронуты; все ступени общественной лестницы перебраны*. Сюда, как на суд, созваны автором и слабый, но порочный вельможа, и целый рой обманывающих его взяточников; и все разряды падших женщин разобраны…» (с. 24). «…Твой взгляд, — говорил Некрасов о „Физиологии Петербурга“, — очень наблюдателен и дальновиден; твое чувство — очень верно и неизменчиво; твой юмор меток и желчен»[42]. «…Верность-то, верность какая! До смеха похоже. Точно живые портреты. Как кого возьмут, купца ли, чиновника, офицера, будочника, — точно живым и отпечатают» (с. 25), — вторит составителю «Физиологии…», говоря о сочинениях

нынешних «реалистов», Пенкин, заявляющий: в литературе «нам нужна одна голая физиология общества…» (там же).

В ответ на что «вдруг воспламенившийся» Илья Ильич в полном согласии с Гончаровым так оценивает пропагандируемый Пенкиным «реализм»: «А жизни-то и нет ни в чем: нет ее понимания и сочувствия, нет того, что называется гуманитетом. <…> Где же человечность-то? Вы одной головой хотите писать! <…> Изображают они вора, падшую женщину <…>, а *человека-то* забывают или не умеют изобразить. Какое же тут искусство…» (там же).

Не способный и не желающий, как намекает сама его фамилия, проникать при воспроизведении «вседневной жизни» в ее человеческую сущность, Пенкин персонифицирует у Гончарова эпигонов литературной методы Н. Гоголя, усвоивших лишь ее «внешние признаки, без того глубокого поэтического элемента, которым обладал <…> создатель школы»[43]. Что вело к искажению реальности и к *дегуманизации* изображаемых лиц.

«Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается?» — задавался вопросом Илья Ильич в итоге встречи со стереотипным и суетным («Мне еще в десять мест», — сообщает он Обломову) посетителем модных петербургских домов Волковым (с. 20). «А как мало тут человека-то нужно: ума его, воли, чувства…», — резюмирует Илья Ильич свои впечатления и от чиновника-карьериста Судьбинского, являющего собой иной массовый, но столь же стандартизированный отряд петербуржцев и россиян в целом. «Человека, человека давайте мне!» — воскликнет Обломов в ответ на прокламируемую Пенкиным подмену человеческой личности в литературе ее чином, званием, мундиром, родом занятий и т. п.

И это восклицание Ильи Ильича, возрождающее в памяти знаменитое «Человека ищу!» Диогена Синопского (Диогена «в бочке», этими словами пояснявшего обывателям античной Греции, почему он ходит днем с фонарем), раскрывает нам то важнейшее качество заглавного героя «Обломова», которое не могло выявиться в его отношениях с Захаром. В отличие от своих визитеров, будь то обычный петербургский дворянин, чиновник и даже модный литератор, Илья Ильич — герой с осознанным *личностным* началом и такими же запросами. Человека, почти гневно отвечает он «физиологу» Пенкину, нельзя извергнуть «из круга человечества, из лона природы, из милосердия божия» (с. 26). Другими словами, невозможно ограничить лишь его социально-сословным, профессиональным и служебным положением; он — создание всей человеческой и естественной истории, самого Творца. Подлинная «норма» человека поэтому не

в нивелировке его индивидуальности, а в ее гармоничности, т. е. полноте, целостности и цельности, а также свободе от антигуманных общественных обстоятельств. Ибо именно эти свойства и превращают человека в полноценную *личность*, дорогую для главного героя «Обломова» ничуть не меньше, чем для самого Гончарова. Иное дело — сможет ли сам Илья Ильич, обладающий задатками такой личности, всемерно развить и обогатить их или же, напротив, уступит с годами пассивным и косным началам своей натуры.

«Он, — говорит романист в конце сцены Обломова с Судьбинским, — испытал чувство мирной радости, что он с десяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть *простор его чувствам, воображению*» (с. 23). «Он, — цитировали мы ранее другую самооценку Ильи Ильича, — не какой-нибудь исполнитель чужой, готовой мысли; он *сам* себе *творец* и сам исполнитель своих идей» (с. 54). Действительно, Обломов весьма скоро разочаровался в чиновничьей службе, нераздельной с запретом «сметь свое суждение иметь» (А. Грибоедов), а то и с прямым пресмыкательством перед начальством (ведь «есть же такие начальники, которые в испуганном до одурения лице подчиненного <…> видят не только почтение к себе, но даже и ревность, а иногда и способности к службе». — С. 48), и этот факт, как и его *самостоятельный* план преобразований своего деревенского имения, говорят в пользу Ильи Ильича. Но могли ли его оригинальные идеи увенчаться практическими результатами при постоянном пребывании этого героя на диване («Он, как встанет утром с постели, после чая ляжет тотчас на диван, подопрет голову и обдумывает, не щадя сил…» — С. 54)? Понятно, нет. Это объясняет ту авторскую иронию в отношении к Илье Ильичу, которой в начальной части романа не лишен и самый показ его человеческого превосходства над его визитерами. Окончательный характер связи-«сцепления» между ними и Обломовым поэтому прояснится лишь с обрисовкой свойственных всем им «образов жизни», но об этом речь пойдет в следующей главке данного раздела. Пока же очевидно одно: Илья Ильич противопоставлен своим безликим гостям в качестве человека несомненно *оригинального*, хотя и со слабой, уступчивой волей.

Последняя черта героя проясняется с появлением в его квартире нового посетителя — Тарантьева. Оно мотивировано иначе, чем визиты предшественников: если те — бывшие петербургские приятели или сослуживцы Обломова, то Тарантьев приходит к нему на правах его «земляка» (с. 36), каковым

является вместе с хорошо ему известными, но активно нетерпимыми Захаром и Андреем Штольцем, со своей стороны также Тарантьева не жалующими (оскорбляемый им Захар «злобно поглядывает на него», а Штольц позднее выговаривает Обломову, что он «пускает к себе это животное». — С. 33, 133).

Самим повествователем романа Михей (от др. — евр. «подобный богу Яхве») Андреевич (Андрей — от грен, «мужественный, храбрый») Тарантьев (по-видимому, от «тарана» — «бревна на весу, которое раскачивают и бьют им в стену»)[44], вопреки, казалось бы позитивным смыслам его имени и патронима, аттестуется как «русский пролетарий» (в значении «бобыль, бездомок или безземельный, бесприютный, захребетник»)[45], *циник* («Беглый взгляд на этого человека рождал идею о чем-то грубом и неопрятном») и, наконец, «только *теоретик*», ибо, усвоив от своего отца, «провинциального подьячего старого времени» «тонкую теорию вершить *по-своему произволу* правые и неправые дела», Тарантьев умел применять ее лишь к «мелочам его ничтожного существования в Петербурге» (с. 33, 35, 34). Главные в авторской характеристике Тарантьева, эти мотивы дополнены указанием: «Он был взяточник в душе <…>, ухитрялся брать взятки, за неимением дел и просителей, с сослуживцев, бог знает как и за что…» (с. 34).

Если Захар отражал в себе только комические стороны Ильи Ильича, то Тарантьев пародийно или мнимой противоположностью оттеняет и некоторые существенные. Обломов в минуты ясного самосознания «болезненно чувствовал, что в нем зарыто <…> какое-то хорошее, светлое начало… Но глубоко и тяжело завален *клад* дрянью, наносным сором» (с. 77). Михей Тарантьев тоже «сознавал в себе дремлющую силу», запертую в нем, как он, однако же, полагал, лишь «враждебными обстоятельствами» и к тому же сбивающуюся на желание «служить по винным откупам» (с. 34). Обломов не любил шума, боялся любых перемещений, жизненных перемен. Тарантьев «делал много шума… <…> В комнату, где царствовал сон и покой», он «приносил жизнь, движение», но, конечно, сугубо внешние и мелочные, так что «Обломов мог слушать, смотреть, не шевеля пальцем, на что-то бойкое, движущееся и говорящее перед ним» (с. 35).

В основном же *чувственно-плотоядный* Тарантьев, ходивший к своему «земляку» «пить, есть, курить хорошие сигары» (там же), сопоставлен с Ильей Ильичем для того, чтобы на его фоне подчеркнуть ранее в основном декларируемую нравственную чистоту Обломова, а также показать его неспособность к отпору наглому давлении. Впрочем, Тарантьев причастен в романе и к

его сюжетосложению: это ведь он посоветовал Илье Ильичу переехать к своей «куме» на Выборгской стороне Петербурга, а позднее угрозой восьмисотрублевой неустойки фактически вынудил Обломова и поселиться у Пшеницыной. Чем, думается, разъяснил для читателей двусмысленность своего антропонима, где имя и отчество восходят к качествам положительным, а фамилия подразумевает нахальство вымогателя, коим по мелочам Тарантьев выступал во всех собственных встречах с Ильей Ильичем, а в замысле вымогательства крупного стакнется в третьей и четвертой частях романа с прямым мошенником Иваном Мухояровым. По своим результатам двойственным окажется и сам переезд Обломова на Выборгскую сторону: он и ускорит тяжелое для обоих окончание «изящной любви» героя с Ольгой Ильинской, и осчастливит семилетие жизни Агафьи Матвеевны и на тот же срок успокоит ее жизне-боязненного возлюбленного.

Итак, организованные или как двойничество (Илья Ильич и Захар), или как антитезы (Илья Ильич и его «визитеры»; он же и Тарантьев) отношения-«сцепления» персонажей первой части «Обломова» помимо характеристики действующих здесь второстепенных лиц, обрисовывали самого заглавного героя уже не в одних смешных, но и в положительно привлекательных, личностных и душевных, свойствах. Последняя в этой части встреча Обломова — с забежавшим к нему «низеньким человеком», в свой черед безлико-стереотипным *доктором* (с «*сдержанностью* во взгляде, *умеренностью* в улыбке и скромно-*официальным* приличием». — С. 67), ничего важного не прибавляя к духовно-нравственному облику Ильи Ильича, примечательна данной герою рекомендацией «изменить образ жизни», для чего: отправиться «в Швейцарию или в Тироль», потом в Египет, Париж, а также избегать «умственного напряжения» и «страстей» (с. 68). В комическом контексте ими в роман вводится мотив движения-*путешествия*, заведомо неприемлемого для неподвижного Обломова (хотя он, по его словам Пенкину, и читает «все путешествия больше». — С. 26), а также мотив «чудного края» Обломовки, где и в самом деле не ведали ни страстей, ни утомительного для мозга «чтения, писания» (с. 68).

* * *

С начала второй части произведения Илья Ильич характеризуется через связи-отношения с Андреем Штольцем, долгожданным для Обломова появлением которого первая часть

романа заканчивается. Благодаря Штольцу в жизнь Ильи Ильича здесь войдет и Ольга Ильинская.

В качестве единственного человека, кого Обломов искренне любил и кому верил (с. 36), Штольц был задуман Гончаровым далеко не сразу. В первоначальном плане романа на его месте был другой персонаж — Андрей Павлович Почаев, человек прагматично-делового склада: он озабочен дивидендами от своих акций и судьбой других поручений, на которые, уезжая за границу, выдал доверенность Илье Ильичу и которые тот не исполнил, за что Почаев «внутренне бесился и на себя и на Обломова» (см.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. СПб., 2000. Т. 3. С. 185–188). Приятель обоих, *начальный* Штольц, поселившийся в Германии, где он купил землю и заводит ферму, был, по-видимому, эпизодическим лицом, намеревавшимся посещать Россию лишь «по делам» (там же, с. 182). Только по мере углубления его образа и его роли в «Обломове» происходила, как установила Л. С. Гейро, «последовательная трансформация» имени и отчества Штольца. Называвшийся на разных этапах работы романиста Карлом (однажды Александром), а по отчеству Михайловичем, Андреевичем и Ивановичем, Штольц в конце концов становится Андреем Ивановичем (с. 601).

Земляк, сверстник и с детства друг Обломова, Штольц заключает в своем наименовании также некоторое противоречие: если имя Андрей (от греч. «мужественный, храбрый»), напоминающее и о христианском апостоле — небесном покровителе Руси, и патроним *Иванович* (Иван по др. — евр. «Бог милует», «Благодать Господня») аттестуют его положительно, то фамилия (по-немецки — «гордый») приписывает ему один из смертных грехов, от которого ему, очевидно, предстоит избавиться.

Диаметрально противоположным было восприятие Штольца отечественными критиками. Вот несколько суждений о нем, показательных в этом отношении. «Штольц, — иронизировал в 1892 году Иннокентий Анненский, — человек патентованный и снабжен всеми орудиями цивилизации от Рандалевской бороны до сонаты Бетховена, знает все науки, видел все страны: он всеобъемлющ, одной рукой он упекает Пшеницынского братца, другой подает Обломову историю изобретений и открытий; ноги его в это время бегают на коньках для транспирации; язык побеждает Ольгу, а <ум> занят невинными доходными предприятиями»[46]. «Штольц, — сообщал в 1889 году одному из своих корреспондентов А. П. Чехов, — не внушает мне никакого доверия. Автор говорит, что это великолепный малый, а я не верю. Это продувная бестия, думающая о себе очень хорошо и

собою довольная» [47]. К концу XIX века, констатирует М. Отрадин, «оценка деятельности Штольца как „честной чичиковщины“, восходящая к одному из поздних высказываний Писарева (и к мнению Н. А. Добролюбова. — В.Н.), стала уже привычной. „Практичность без идеального элемента, без идейной основы, есть та же чичиковщина, сколько бы ее эстетически не окрашивали“, — писал М. А. Протопопов в статье „Гончаров“ (1891)»[48]. Совсем иное мнение о Штольце у Д. Н. Овсянико-Куликовского, увидевшего в нем «человека движения»: «Несомненно, на личности Штольца лежит еще свежий отпечаток идеализма 40-х годов, к которым относятся его юность, его воспитание, его университетские годы. Он учился в Московском университете, он слушал Грановского, зачитывался статьями Белинского. Из этой „школы“ он вынес широкие умственные интересы, а также и те „юношеские мечты“, которые <…> хранит и в зрелом возрасте. <…> Но в других отношениях он как психологический тип резко отличается от людей 40-х годов. Он — человек положительный, натура *уравновешанная*, чуждая излишеств рефлексии, бодрая, деятельная, жизнерадостная». «Его „программа“ — либерально-буржуазная и просветительская…»[49].

Внимательно читая гончаровский роман, мы, скорее всего, предпочтем оценку Овсянико-Куликовского, хотя и ее последнее положение, вне сомнения, сужает авторский смысл образа Штольца. Что, впрочем, не помешает нам признать некоторые недостатки Штольца. Как верно заметила Л. Гейро, умный и благовоспитанный Андрей Иванович проявляет во время встречи на Ильин день с Обломовым определенную «нравственную глухоту, особенно ярко ощутимую на фоне благородства его друга и невесты. В ответ на искреннее беспокойство Ильи Ильича о судьбе Ольги Ильинской, неуместно шутит: „Что: грустит, плачет неутешными слезами и проклинает тебя…“» (с. 557). Не хватило Штольцу должной проницательности и такта и в тот момент следующего свидания друзей в доме Пшеницыной, когда, заподозрив *покрасневшего* Илью Ильича в близких отношениях с его «хозяйкой», он все-таки неделикатно советует ему: «Смотри, Илья, не упади в яму. Простая баба, грязный быт, удушливая сфера тупоумия, грубости — фи…» (с. 345).

В последнем случае Штольца, правда, можно отчасти извинить и его опасением за друга, слабоволие которого ему хорошо известно, и сходным предшествующим отзывом самого Обломова о его быте на Выборгской стороне («Пойдем отсюда! Вон! Вон! Я не могу ни минуты оставаться здесь; мне душно, гадко! — говорил он, с непритворным отвращением оглядываясь вокруг»), высказанным Ольге Ильинской. Но дело не в каких-то

частных «оправданиях» Штольца читателем. Ведь верное понимание этого героя возможно лишь с учетом той душевно-сердечной *эволюции*, которую, подобно Обломову во второй и третьей частях романа, под влиянием всезахватывающего чувства к Ольге Ильинской совершит Андрей Штольц. Специально о ней речь пойдет в главке о типологии любви; сейчас же отметим, что эта «претруднейшая школа» жизни (с. 187) и для Штольца не осталась без благотворных последствий. «С него, — скажет романист о герое, на собственном опыте познавшем всю сложность „отношений… полов (а с ними — и иных человеческих связей), — немного *спала* спесивая уверенность в своих силах… Ему становилось страшно“ (с. 317).

Главный мотив, в свете которого Гончаров задумал и живописует Андрея Штольца как *положительный* образ, в романе задан с первых же строк второй части, затем проходит через воспитание и образование героя в детстве и отрочестве, учебу в высшей школе, творимый самим Андреем Ивановичем род деятельности („поприща“), наконец, через его разумение любви, семьи и семейного дома. Мотив этот — не просто образованная, одухотворенная и гуманная личность, ведь ею был и Илья Обломов, а личность *гармоническая*, т. е. исключающая любую односторонность, нецельность и зависимость от деформирующих человека социальных или материальных „условий жизни“ (6, с. 443).

Основным залогом формирования Штольца в такую личность Гончаров считает тот *синтез* в ней разных, но одинаково жизнеспособных психологических, духовно-нравственных и культурных начал, в котором они не сосуществуют только, а порождают качественно новое человеческое явление.

Очевидное несходство Штольца и Ильи Ильича не помешало Гончарову убедительно мотивировать сердечную и верную дружбу между ними: „их связывало детство и школа <…>, потом русские, добрые, жирные ласки, обильно расточаемые в семействе Обломова на немецкого мальчика, потом роль сильного, которую Штольц занимал при Обломове и в физическом и в нравственном отношении“ и „более всего“ „чистое, светлое и доброе начало“, лежавшее в „основании натуры Обломова“ (с. 130). В систему же романных персонажей Штольц входит не двойником и не антиподом (т. е. „противоположной крайностью“) Ильи Ильича, а носителем и представителем „образа жизни“, принципиально отличного и от обломовского и от всех иных, изображенных в произведении, и в нынешней России да и Европе еще небывалого.

Но из каких именно „смешанных элементов“ „сложился

Штольц“ (там же)? Русский по отцу и матери, Илюша Обломов воспитывался и учился по традиционным понятиям патриархального деревенского барства. „Штольц был немец только вполовину, по отцу: мать его была русская; веру он исповедовал православную; природная речь его была русская… Немецкий же язык он наследовал от отца да из книг“ (с. 120). Маленький Илюша „страстно впивался“ в сказания своей няни „о какой-то неведомой стороне“, „где текут реки меду и молока, где никто ничего круглый год не делает“ и где есть „добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде щуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного, другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, да и осыпает его <…> разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, Милитрисе Кирбитьевне“ (с. 92–93). Штольц „с восьми лет“ <…> сидел с отцом за географической картой, разбирал по складам Гердера, Виланда, библейские стихи <…>, читал священную историю, учил басни Крылова и разбирал по складам Телемака» (с. 120).

«Священная история», т. е. Библия, немецкие писатели — автор религиозно-дидактических сочинений К. М. Виланд и философ-просветитель, теоретик искусства И. Г. Гердер, а также философско-утопический роман француза Ф. Фенелона «Приключения Телемака» и упомянутый Гончаровым чуть ниже римский историк и поэт Корнелий Непот, которого подростком Андрей Иванович переводил на немецкий язык, как и баснописец Иван Крылов, — все это символы много- и разнонациональных культурных влияний, оказавших воздействие на формирующуюся душу Штольца.

Аналогичными были и методы его воспитания, сочетавшие в себе отдельные нормы античных спартанцев, педагогические идеи Жан-Жака Руссо, развитые в романе «Эмиль, или О воспитании» (1762), с «трудовым, практическим воспитанием» (с. 123) в семьях немецкого бюргерства. «Если мать Андрея, — отмечает Е. Краснощекова, — наряжала сына и холила его тело, то отец твердо стоял за спартанскую суровость и физическую тренировку», поощряя даже «опасные и чреватые физическим страданием отлучки сына из дома (при этом не делал снисхождения в выполнении уроков»[50]. «Элитарной изнеженности барчат» Штольц-старший противопоставил плебейскую крепость сына. «Подобно крестьянским ребятишкам, он привык бегать и в жару и в холод с непокрытой головой, носиться, пока не запыхается, обливаться потом, и он закален так же, как крестьянские дети, ему не страшнее простуда, он стал

крепче, жизнерадостнее. Этот пассаж из письма Юлии (героини „Эмиля…“. — В.Н.) о ее сыне легко отнести и к гончаровскому Андрею»[51], — заключает исследовательница. Уже восьмилетним Штольц «подводил итоги безграмотным счетам крестьян, мещан и фабричных», а «четырнадцати, пятнадцати лет мальчик отправлялся частенько один, в тележке или верхом, с сумкой у седла, с поручениями от отца в город, и никогда не случалось, чтоб он забыл что-нибудь, переиначил, не доглядел, дал промах» (с. 120, 121).

Главными плодами *отцовского* участия в воспитании Андрея Ивановича стали навыки постоянного труда, чувство ответственности-долга перед собой и окружающими, самостоятельность во всем и твердая воля; словом, качества, едва ли не полностью исключаемые если не учебой (ведь Илюша Обломов, хоть и с грехом пополам, но обучался вместе со Штольцем в пансионе его отца), то тепличным воспитанием «барчонка» Обломова. Определенная «суровость» этих плодов компенсировалась в натуре младшего Штольца эмоциональным воздействием его матери, образованной русской дворянки с нежной душой, учившей сына «прислушиваться к задумчивым звукам Герца, певшей ему о цветах, о поэзии жизни» и мечтавшей с ним о «блестящем призвании то воина, то писателя…» (с. 123). Должно быть, заложенные матерью *эстетические* запросы побуждали подростка Штольца «частенько забираться» в соседний с Верхлевым княжеский «замок» с «длинными залами и галереями, темными портретами на стенах» с «тонкими голубыми глазами, волосами под пудрой, белыми <…> лицами», поведавшими Андрею «повесть о старине, не такую, какую рассказывал ему сто раз, поплевывая, за трубкой отец о жизни в Саксонии между брюквой и картофелем, между рынком и огородом…» (с. 124).

Благотворные для Штольца результаты его «синтетического» происхождения, образования и воспитания этот герой пополнил и *само*формированием: после российского университета несколько лет «смиренно сидел на студенческих скамьях в Бонне, в Иене, в Эрлагене, потом *выучил* Европу как свое имение» (с. 143). В итоге и сложился в личность, какой не были ни его отец, ни мать, ни друг Илья Обломов, ни другие персонажи романа, исключая только Ольгу Ильинскую. Вот его обобщенный нравственно-физический портрет на их фоне, данный Гончаровым во второй части (гл. II), т. е. до любви Штольца к главной героине романа, когда для него «сфера сердечных отправлений бала еще terra incognita („неизвестная область“. — В.Н.)» (с. 129). Чиновник Судьбинский так усердствует в составлении бесконечных бумаг

(«Вон, посмотри, целый чемодан везу к докладу…», — сообщает он Обломову), что, по его словам, ни минуты не может «располагать собой». Циник Тарантьев «с горечью и презрением смотрел на свои настоящие занятия: <…> переписывание бумаг, <…> подшиванье дел и т. д.», предпочитая им мелочный обман и вымогательство; его «кум» и тоже чиновник Иван Мухояров будет действовать и как крупный мошенник (с. 20, 34). Штольц тоже служил, но скоро «вышел в отставку, занялся своими делами» — очевидно, творчески и честно: «Он шел твердо, бодро; жил по бюджету, стараясь тратить каждый день, как каждый рубль, с ежеминутным, никогда не дремлющим контролем издержанного времени, груда, сил души и сердца» (с. 127, 128). Робкий характером Илья Ильич боялся реальной жизни, уходя от нее в мечты и фантазии; в душе Штольца «мечте, загадочному, таинственному не было места…» (с. 128). Не уверенный в себе и в период взаимной любви с Ольгой Ильинской, Обломов терзается сомнениями, угнетающей рефлексией; Штольц «и среди увлеченья чувствовал землю под ногой и довольно силы в себе, чтоб в случае крайности рвануться и быть свободным»; «не видали, чтоб он задумывался над чем-нибудь болезненно и мучительно…» (с. 129, 130). Илья Ильич, согласно его признанию другу, «гаснул и губил силы» с женщиной по имени Мина, вероятно, дамой полусвета, увлекшей Обломова физической страстью, за которую тот, воображая себя влюбленным, «платил ей больше половины своего дохода» (с. 145). «Штольц не верил в поэзию страстей, не восхищался их бурными проявлениями и разрушительными следами, а <…> хотел видеть идеал бытия и стремлений человека в строгом понимании и отправлении жизни» (с. 129).

Обломов был «враг всякого движения по натуре своей» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 100); чуждый разлада между умом и сердцем, сознанием и волей, Штольц — и это *лейтмотив* его нравственно-физического облика — «беспрестанно в движении» (с. 127). И в движении не суетно-тщеславного Волкова, бегающего по модным домам, как *волк* за добычей, и не карьериста Судьбинского, день-деньской снующего между «канцелярией» и квартирой начальника, и не фельетониста Пенкина, пишущего, «как колесо, как машина» (с. 21, 26), а в подлинном. Потому что смысл и цель движения Штольца не только не чин или власть, но и не деньги или материальное благополучие сами по себе, а деятельность, способная реализовать человека полно и целостно, во всем его творческом потенциале.

Еще в очерковой книге о своем кругосветном плавании

«Фрегат „Паллада“» (отд. изд. в 1858 г.) Гончаров, делясь впечатлениями от материально процветающей буржуазной Англии, с иронией отметил: здесь «все крупно, красиво, бодро; в животных стремление к исполнению *своего назначения* простерто, кажется, до разумного сознания, в людях, напротив, низведено до степени животного инстинкта. Животным так внушают правила поведения, что бык как будто понимает, зачем он жиреет, а человек, напротив, старается забыть, зачем он круглый <…> день и год, и всю жизнь только и делает, что подкладывает в печь уголь или открывает и закрывает какой-то клапан» (2, с. 53). И объясняет: причина такого состояния англичан — в их узкой *специализации*, диктуемой промышленно-капиталистическим разделением труда. И если в этой специализации («Здесь кузнец не займется слесарным делом, оттого он первый кузнец в мире. И все так») — «причина успехов на всех путях», то в качестве личности тот же кузнец (механик, инженер) часто «жалко ограничен», так как нередко и «огромный талант» и сильный ум его целиком и полностью ушли в кузнечное (инженерное, вообще профессиональное) ремесло.

В роли какого-то из российских специалистов видел своего взрослого сына отец Андрея Штольца, потомок немецкого фермера и сам то агроном, то технолог, то учитель (с. 125) «Образован ты хорошо, — сказал он окончившему университет сыну, отсылая его по германскому обычаю из родного дома, — перед тобой все карьеры открыты; можешь *служить, торговать*, хоть *сочинять*, пожалуй, — не знаю, что ты изберешь, к чему чувствуешь больше охоты…». «Да я посмотрю, нельзя ли вдруг *по всем*» (с. 126), — отвечает отцу Андрей, выказывая этим совершенно нетрадиционное понимание и человеческого назначения и самого идеала человека. Ведь последний, согласно Штольцу, — и это лейтмотив уже всей его целостной индивидуальности — в том «*равновесии* практических сторон с *тонкими* потребностями *духа*», неустанный поиск и обретение которых и сделается смыслом и целью штольцевского «движения».

Итак, в отличие от современных автору «Обломова» англичан (или схожих с ними китайских торговцев Шанхая, изображенных в другой части «Фрегата „Паллада“»), Андрей Штольц заявлен романистом в качестве человека, буржуазно (или дворянски, крестьянски, разночински, т. е. вообще *социально*) как раз не ограниченного, что и понятно: ведь таков и сам создатель этого положительного героя — выдающийся русский писатель И. А. Гончаров. Преодолевая в своей личности односторонность как отечественного барства (человека *восточного*), так и

немецкого бюргерства (человека *западного*), Штольц, по мысли романиста, являет собой идеал одновременно и российский и всечеловеческий. Отвечая на упреки критиков, «отчего немца, а не русского» он поставил «в противоположность Обломову», Гончаров разъяснял: «Я вижу <…>, что неспроста подвернулся мне немец под руку… Я взял *родившегося здесь* и *обрусевшего* немца и немецкую *систему* неизнеженного, бодрого и практического воспитания» (8, с. 115, 116).

Чем обогатило наше представление о заглавном герое «Обломова» сопоставление его со Штольцем и в чем особенность связи этих персонажей в романе?

Называя еще в первой части произведения Андрея Штольца, который «любил и новости, и свет, и науку, и всю жизнь, но как-то глубже, теплее, искреннее», чем его петербургские визитеры, самым близким ему человеком («ближе всякой родни»), Илья Ильич замечал, что он «тоже не давал ему покоя» (с. 36, 43, 44), т. е., видя неподвижный образ жизни друга, настойчиво пытался увлечь его иным — динамичным, полнокровным, творческим. И вплоть до их последней встречи в доме Пшеницыной, когда на призыв Штольца «Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор…» Обломов отвечает решительным отказом («С тем миром, куда ты влечешь меня, я расстался навсегда… Я прирос к этой яме больным местом: попробуй оторвать — будет смерть»), Илья Ильич разделял опасения Андрея Ивановича на свой счет и собирался то отправиться с ним заграницу, то приехать в свою деревню, чтобы, по совету друга, «возиться с мужиками, входить в их дела, строить, садить» (с. 374, 304).

Все это потому, что и Обломов как *личность* многим близок и даже родствен Штольцу. И он, как тот, умен, правдив, добр и совестлив, а также негневлив, независтлив и несуетен, словом, нравственно непорочен («Душа его была еще чиста и девственная…», — говорит романист. «А был не глупее других, душа чиста и ясна, как стекло; благороден…», — скажет на последней странице произведения об Илье Ильиче и Штольц) (с. 50, 382). В отношениях друг с другом оба нежны и кротки; обоим свойствен культ женщины и женственности, наконец, оба в основном не приемлют господствующих в Петербурге «образов жизни».

На фоне Штольца, влюбленного, семьянина и деятеля, в то же время рельефно проявляются такие индивидуальные черты Ильи Ильича, как неверие в себя и нерешительность, безынициативность и пассивность перед неблагоприятными обстоятельствами, жизнебоязнь и зависимость от посторонней помощи. Названные отличия Обломова от Штольца, однако, не

позволяют согласиться с утверждением, что их образы «соотнесены в тексте (романа. — В.Н.) как энергия (движение) и инертность (недвижение)»[52], т. е. по логике лишь полярных противоположностей — *антиподов*. На самом деле и похожий и несхожий с Ильей Ильичем, Штольц в совокупности персонажей «Обломова» в целом являет собою позитивную *альтернативу* ему.

Художественная убедительность образа Штольца не удовлетворила Гончарова, считавшего (не без учета негативно отнесшихся к Штольцу критиков), что в этом отношении «он слаб — из него слишком голо выглядывает идея» (8, с. 115). Но такова судьба большинства положительных персонажей и русской и мировой литературы, составляющих, по признанию Достоевского, самую трудную творческую задачу («Труднее этого нет ничего на свете…»)[53]. Разве всех читателей эстетически удовлетворил «особенный человек» Рахметов из романа Чернышевского «Что делать?» (1863) и даже «положительно прекрасный человек»[54] Лев Николаевич Мышкин из «Идиота» Достоевского? К тому же как художественное создание Штольц проигрывает на фоне пушкинского Онегина, лермонтовского Печорина и самого Обломова, но не добродетельного помещика Костанжогло из второго тома гоголевских «Мертвых душ» или «постепеновца» Василия Соломина из тургеневской «Нови» (1876). В пользу творческой убедительности фигуры Штольца, наконец, говорит и тот факт, что этим героем Гончаров одним из первых в русской литературе предсказал (а быть может, и воспитал) реальных российских Штольцев как под немецкими, так и отечественными именами. Не таковы ли в России конца XIX — начала XX веков предприниматели-гуманисты барон фон Штиглиц и Карл фон Мекк, а также Савва Морозов, Савва Мамонтов, Павел Третьяков, Иван Сытин, Козьма Солдатенков?!

* * *

С наибольшей полнотой и очевидностью для читателя лучшие стороны натуры Ильи Ильича выявились в период его весенне-летней «изящной любви» с Ольгой Ильинской. Знакомство их мотивировано в романе инициативой Штольца: услышав проникновенный отзыв Обломова об арии Casta diva, Андрей Иванович, дабы «разбудить» друга, представляет его прекрасной исполнительнице этой арии («вот голос, вот пение! Да и сама она что за очаровательное дитя!». — С. 142). Вспомним, что и Обломову и «среди ленивого лежанья в ленивых позах, среди тупой дремоты и среди восхитительных порывов на *первом*

плане всегда грезилась женщина…» (с. 159).

Ольга (от сканд. «святая») Сергеевна (Сергей — от римск. родового имени, возможно, «высокий», «высокочтимый») Ильинская (т. е. как бы предназначенная Илье) — *десятая* из девятнадцати действующих лиц романа. Иначе говоря, в их ряду она занимает *центральное* и вершинное место, что, конечно, не случайно. Ольга Ильинская — положительная и *главная* героиня «Обломова» не только в его сюжетосложении и в развитии конфликта, но и в воплощении авторского представления о чаемом «нормальном» человеке и подлинно человеческом способе бытия. По верному наблюдению Е. Краснощековой, «с появлением Ольги произведение приобретает новую тональность, меняются акценты в описании героя и средства его характеристики <…>. Как писал А. В. Дружинин: „Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей натуры именно через любовь к женщине“»[55].

В образе Ольги, работа над которым сопровождалась, по признанию писателя его близким друзьям И. И. Льховскому, Ю. Д. Ефремовой, настоящей *влюбленностью* мастера в свое творение («не надышусь, не нагляжусь»; «живу, дышу только ею». — 8, с. 235, 234, 241), — в этом случае и сам романист уподобился легендарному ваятелю Пигмалиону, — с замечательной художественной силой реализовался женский идеал Гончарова. Этому, вне сомнения, способствовало наличие у Ольги Ильинской жизненного прототипа, коим современница писателя Е. А. Штакеншнейдер и советская исследовательница О. М. Чемена считали Екатерину Павловну Майкову, а литературовед П. Н. Сакулин — Елизавету Васильевну Толстую, что более вероятно. Дело в том, что именно последняя, впервые встреченная Гончаровым еще в начала 40-х годов, когда ей было 16 лет, и уже тогда произведшая на него неизгладимое впечатление, спустя двенадцать лет возбудила у писателя глубокое и страстное, однако не разделенное ею чувство. Отъезд Е. В. Толстой в 1855 году из Петербурга в Москву «вызвал целую серию писем Гончарова „Pour et contre“ („За и против“. — В.Н.). От лица своего „друга“ он рассказывает о своей любви, о своих духовных муках. <…> Но героем романа Е. В. Толстой суждено было стать <…> Александру Илларионовичу Мусину-Пушкину, блестящему офицеру, ярославскому помещику. Осенью 1856 года она была уже невеста, а в январе 1857 года вышла за него замуж»[56]. Несостоявшееся счастье взаимной любви не помешало роману видеть в Е. В. Толстой женщину, которой «дано все, чтобы быть единственной из числа немногих — возвышенностью характера, чистотой сердца, прямотой и достоинством…»[57]. На

память себе писатель «испросил у супруга Е. В. Толстой ее фотопортрет, сделанный с написанного Н. А. Майковым портрета красками, в котором, по мнению И. А. Гончарова, художник уловил „самую поэтическую сторону общей женской красоты“»[58]. Портрет этот «помог Гончарову рисовать образ Ольги Ильинской»[59].

После выхода «Обломова» в свет его положительная героиня не нашла признания лишь у некоторых критиков славянофильского и почвеннического направлений. Так. Н. Д. Ахшарумов утверждал, что в лице ее и Штольца в роман «вошел чужой элемент, искусственно вмешанный в русскую жизнь», — инородные ей «вялые, космополитические идеалы»[60]. А. П. Милюков, нашедший в новом русском романе даже клевету на русскую жизнь, отказался «принимать <…> за живую, действительную личность» и Ольгу Ильинскую [61]. Напротив, для Н. А. Добролюбова она в качестве творческого создания — «не сентенция автора, а живое лицо, только такое, каких мы еще не встречали», а «по своему развитию» Ольга «представляет высший идеал, какой только может теперь русский художник вызвать из теперешней русской жизни»[62]. «Превосходно обрисованным характером» назвал гончаровскую героиню А. В. Никитенко[63]. Особо вычленяя такие редкие в своих современницах свойства Ильинской, как «естественность и присутствие сознания», Д. И. Писарев видит в ней «тип будущей женщины»[64]. Жизненность ее образа подчеркивает и Д. Н. Овсянико-Куликовский: «В Ольге нет ничего искусственного, априорного. Это живое лицо… В художественном отражении, в поэтическом обобщении — оно явилось психологическим типом, объединяющим лучшие стороны русской образованной женщины, сильной умом, волею и внутреннею свободою…»[65].

Яркое *личностное* своеобразие Ольги Ильинской запечатлено уже в ее портрете, с которого, как и в случае с другими персонажами романа, начинает ее изображение Гончаров. Впрочем, и в портрете Ильинской есть своя особенность, хорошо подмеченная давним исследователем писателя В. И. Мельником. Прежде всего он полемичен, чем напоминает портрет Татьяны Лариной, данный «Пушкиным также с оттенком полемики. Поэт учит отличать красоту подлинную от мнимой, внутреннее от внешнего, вечное от лубочного. Именно в этом сближается Гончаров с Пушкиным. Но идет при этом своим путем»[66].

«Портрет Ольги начинается с отрицания <…>: „Ольга в строгом смысле не была красавица“. Замечание романиста доверчивый читатель уже готов воспринять всерьез. Но писатель лишь тонко иронизирует, ибо <…> вместо „в строгом смысле

слова“ следовало бы читать: „в общепринятом смысле“. Схема портрета та же, что и у Пушкина: „…То есть не было ни белизны в ней, ни яркого колорита щек и губ, и глаза не горели лучами внутреннего огня; ни кораллов на губах, ни жемчугу во рту не было, ни миниатюрных рук <…> с пальцами в виде винограда“. Все это стандартные <…> признаки женской красоты, и их-то отрицает Гончаров…»[67].

А какие же утверждает? «Несколько высокому росту, — переходит романист к тому, что *было* в Ольге, — *строго отвечала* величина головы — овал и размеры лица; все это в свою очередь *гармонировало* с плечами, плечи — с станом…» (с. 151).

Главным мотивом портрета Ольги или, говоря иначе, — той, в глазах Гончарова, истинной женской красоты, которая нашла свое воплощение в ее портрете, была безукоризненная гармоничность (*соразмерность, равновесие*) всех компонентов облика девушки.«…Если б ее, — сказано повествователем об Ольге, — обратить в статую, она была бы статуя грации и гармонии» (с. 152).

Статуя была излюбленной и самой распространенной формой античной скульптуры, ведущего рода древнегреческого и римского изобразительного искусства в целом. Не столько живописен (как в случае, скажем, с Захаром или литератором Пенкиным), сколько пластичен[68] и портрет Ольги Ильинской. «Ольга изображается средствами *скульптуры*»[69], — итожит свои наблюдения над ее портретом В. Мельник.

Однако, абсолютизировав этот вывод, исследователь допускает серьезную неточность в определении как источника гончаровского идеала женской красоты, так и своеобразия этого идеала. По его мнению, они коренились в положениях немецкого историка античного искусства Иоганна Винкельмана (1711–1768), известных будущему автору «Обломова» еще по лекциям его университетского профессора Н. И. Надеждина, а затем благодаря и самостоятельному изучению винкельмановских трудов и собственным переводам из них. Так, тезис Винкельмана «В хорошо сложенном человеке тело вместе с головой так же относится к бедрам и к ногам, как бедра к ногам, а верхняя часть руки к локтевой и к кисти»[70] отозвался, считает В. Мельник, в соразмерности общего физического облика Ольги; а утверждение немецкого ученого о том, что «греческий профиль представляет главную особенность совершенной красоты»[71], сказалось в описании носа Ильинской: «Нос образовывал чуть заметно выпуклую, грациозную линию…» (с. 151).

К винкельмановским представлениям об античной «совершенной красоте» В. Мельник возводит и такую деталь

образа Ольги, как ее походка «с наклоненной немного вперед головой, так стройно, благородно покоившейся на тонкой, гордой шее», и с движением «всем телом, ровно, шагая легко, почти неуловимо»[72].

Между тем в портрете Ольги Ильинской (и тем более в изображении ее целостной личности) скульптурное начало отнюдь не исключает и не подавляет иные, реализуемые уже средствами и живописи (вспомним «редко» симметричные брови девушки: «одна на линию была выше другой…»), и психологической характеристики. Пластичность господствовала в скульптуре античной, воспевавшей прежде всего *физическую* гармоничность человека, которую в первую очередь и имел в виду Винкельман, говоря о древнем понимании «совершенной красоты». Между тем в качестве художника времени нового и писателя-христианина Гончаров — наследник далеко не одной греко-римской античности, но и *высокодуховных* эпох Средневековья, а также романтизма. И его «норма» подлинной красоты вовсе не ограничена телесно-физической соразмерностью человека, а в обязательном порядке предполагает ее *одухотворение* как главный залог ее гуманизации. Это хорошо видно при сравнении Ольги Ильинской с такой блестящей красавицей, как Софья Беловодова из романа «Обрыв». Поражающая гармонией пышных форм, но бесстрастная и бездуховная, Софья красива красотой *холодной мраморной* статуи (эта метафора постоянно сопровождает данную героиню, греческое имя которой также намекает на античные времена). Напротив, и самому указанию на безукоризненное сложение Ольги предшествует *нравственно-психологическая* аттестация этой девушки: «в редкой девице встретишь такую простоту и естественную свободу взгляда, слова и поступка. <…> Любила она *музыку*, но пела часто втихомолку, или Штольцу, или какой-нибудь пансионной подруге…» (с. 149). Даже в складе Ольгиных губ (о них сказано в одной фразе со словами о ее носе), «тонких и большею частью сжатых», романист подчеркивает отражение ее внутренней сущности: это был «признак непрерывно устремленной на что-нибудь мысли. То же присутствие *говорящей мысли* светилось в *зорком*, всегда *бодром*, ничего не пропускающем взгляде темных, серо-голубых глаз» (с. 151). Таким образом, ключевая в обрисовке Ольги Ильинской метафора — «статуя грации и гармонии» — определяет не один внешний, но общий *одухотворенный* облик этой героини, как и собственно гончаровскую «норму» женской красоты.

Становление Ольги Ильинской в индивидуальность целостно-цельную, с духовной доминантой, с *самобытным* характером и

такими же жизненными *запросами*, словом, в подлинную личность, мотивировано Гончаровым иначе, чем при изображении Штольца. Мы ничего не знаем о, должно быть, давно умерших родителях, а также о детстве и отрочестве героини. Освобожденная в доме своей тетки от «деспотического управления ее волей и умом» (та лишь поверхностным надзором оберегала ее «от крайностей») и давления фамильно-родовых и сословно-кастовых норм, Ольга, благодаря своей «счастливой натуре», которая «ее ничем не обидела», «шла простым *природным* путем жизни», прокладывая «свою колею собственным умом, взглядом, чувством» (с. 149, 350). Внимательно вглядываясь, вслушиваясь в окружающую ее жизнь, она поначалу «многое угадывает, понимает сама», но окончательно складывается в оригинальную обаятельную женщину под воздействием *сердечных* отношений с Обломовым, а затем со Штольцем.

Не подходящую под привычные мерки девушку «обходили умные и бойкие „кавалеры“; небойкие, напротив, считали ее слишком мудреной и немного боялись» (с. 149). Но именно естественность и самобытность Ольги сразу привлекли к ней внимание, в свой черед, не отвечавшего светским стандартам Илью Ильича, уже в день знакомства отметившего вместе с неординарной внешностью героини и ее равнодушие к обычной хозяйской суете (она «сидела одна <…> и мало занималась тем, что вокруг нее происходило»), а также ее *искренний* и заразительный смех (там же). Несколько дней спустя у Обломова, до глубины души потрясенного Ольгиным исполнением его любимой арии Casta diva, вырвалось, как мы помним, признание в любви к ней: «Ее взгляд встретился с его взглядом, устремленным на нее: взгляд этот был неподвижный, почти безумный; им глядел не Обломов, а страсть» (с. 159).

Наблюдательный и чуткий Илья Ильич, целомудренная душа которого «ждала своей любви <…>, своей патетической страсти» (с. 50), не мог устоять перед очарованием Ольги Ильинской. Но могла ли Ольга ответить ему взаимностью? Другими словами, достаточно ли убедительно мотивировал Гончаров ее чувство к Илье Ильичу?

Уже цитированные нами критики А. П. Милюков и Н. Д. Ахшарумов отвечали на эти вопросы отрицательно. «Положим, — писал первый, — девушка и заинтересовалась как-нибудь этой сонной и ветхой натурой; но это могло быть разве минутной прихотью, капризом головы и воображения, а не увлечения сердца. Возможно ли, чтоб умная и образованная девушка долго и постоянно могла любить человека, который беспрестанно зевает в ее присутствии и дает понять на всяком

шагу, что для него любовь „есть только тяжелая служба“»[73].

Милюков не прав. Касаясь этого вопроса, Е. Краснощекова обоснованно называет несколько качеств Ильи Ильича и иные причины, которые стимулировали именно сердечный отклик Ольги на чувство Обломова. «Любовь, — говорит исследовательница, — застает Ольгу и Илью в разных возрастных фазах.

Ольга переживает тот момент юного расцвета, что испытал сам герой более десяти лет назад». Но «непосредственность и простота Обломова облегчили сближение двух людей разных возрастов. Они оба — „дети“ в мире „взрослых“, два естественных человека в мире условностей. С Обломовым Ольга могла свободно обнаружить склонность к детской игре, прелестное молодое лукавство, спровоцированное шутливыми рассказами Штольца… В ответ Илья проявляет поразительную искренность… У героя нет „самолюбия“ — этого „единственного двигателя“, который управляет волей мужчины. В момент сближения это выглядит благом. Безыскусственность Ильи Ильича привлекает Ольгу, поскольку в ней — нарушение привычного стереотипа: „Дурная черта мужчин — стыдиться своего сердца. Лучше бы они постыдились иногда своего ума: он чаще ошибается“ <…>, — замечает Ольга с удивительной для ее возраста <…> проницательностью»[74]. «Робкий Илья, хоть „явно иногда приставал к кругу циников“ из-за боязни света, по сути своей был воистину чист: „не раз страдал он за утраченное мужчиной достоинство и честь, плакал о грязном падении чужой ему женщины“ <…>. Но никто не вглядывался в его душу. „Надо было угадать это: Ольга угадала“ <…>, весомо звучит авторское резюме», — заключает Е. Краснощекова[75].

Итак, врожденное простодушие и естественность, душевная чистота, отсутствие самоуверенности и самодовольства, наконец, известная *детскость* облика и поведения — вот качества Обломова, сближавшие его с юной Ольгой и наиболее зримо проявившиеся в отношениях именно с ней. В их свете не случайной выглядит, как уже говорилось, и фамилия Ольги, произведенная от имени *Илья*, которое носит (при этом как бы вдвойне) и заглавный герой «Обломова». Можно поэтому утверждать, полагает С. Н. Шубина, что Ольга, — «предназначена» Обломову и суждена ему «самим Богом, как Ева Адаму»[76].

Отношения с Ольгой же наиболее рельефно высветили и те черты Ильи Ильича, что отделяли его как от Штольца, так и от гармонических устремлений Ильинской, предопределяя неизбежность расставания героя с нею. «Стремительная динамика

духовной и эмоциональной жизни Ольги, — констатирует Е. Краснощекова, — разительно подчеркивала внутреннюю скованность Ильи Ильича, более всего на свете страшащегося всякого изменения»[77]. Тогда как духовно-нравственная сущность Ольги со временем все больше выражалась в ее «вечном стремлении вперед»[78], Илья Ильич день от дня все чаще, бессознательно и сознательно оглядывался назад, в безмятежную страну своего детства. «Я не состареюсь, не устану жить никогда» (с. 288), — сказала Обломову Ольга в час их последнего свидания. Это означало — не устану духовно и душевно развиваться, чтобы все многообразнее и полнее ощущать жизнь при творческом отношении к ней. «Трогает (жизнь. — В.Н.), нет покоя! Лег бы и *заснул*… навсегда…», — отвечал Илья Ильич на очередной совет Штольца решительно изменить его существование (с. 305, 304).

Пусть жизнь «будет постоянным *горением*!» призывал друга Андрей Иванович, но таковой прежде всего стала жизнь Ольги, исполненной внутреннего *огня* настолько, что в этом отношении сам Штольц, как мы помним, уступал Ильинской бесспорное первенство. Бытие же взрослого Обломова, начавшееся, по его слову, с «погасания», разгорелось только на время «изящной» трехмесячной любви героя к героине, чтобы затем если не внешне, то духовно возвратиться к прежнему состоянию.

Замысел Ольги возродить-оживить Обломова навсегда («…я думала, что я оживлю тебя…». — С. 288), таким образом, не осуществился, и тут новым значением открывается фамилия героини — *Ильи*нская, — восходящая, как и имя Обломова, к ветхозаветному пророку Илии. Дело в том, что «в позднейших славянских православных традициях <…> Илья-пророк выступает прежде всего как персонаж, связанный с громом, *дождем*, а также *плодородием*, летом, *урожаем*…»[79]. Своего рода благодатным дождем для засыпающей души Ильи Ильича хотела стать и Ольга Ильинская. Но в этом качестве ей было отпущено действовать весьма недолго. Как и в роли «путеводной звезды, луча света» для Обломова (с. 182), ассоциируемых уже со знаменитой новозаветной ситуацией прихода волхвов к новорожденному Иисусу Христу.

Какой же разновидностью художественных «сцеплений» связаны в романе образы Ольги Ильинской и Ильи Обломова? Известная душевно-нравственная близость этих героев не перекрывает того существенного различия между ними, которое делает главную героиню произведения, вслед за Андреем Штольцем, не подобием и не антиподом, а положительной (ибо гармонической) *альтернативой* не одолевшему свою инертность

Обломову. Ибо, как сказано еще в первом романе Гончарова устами Александра Адуева, в тот момент обретшего верный «взгляд <…> на жизнь» и человеческое назначение, сам божественный «Промысел <…> задает человеку нескончаемую задачу — *стремиться вперед*, достигать свыше предназначенной цели, при ежемесячной борьбе с обманчивыми надеждами, с мучительными преградами» (1, 316). «Да, вижу, — продолжал Александр, — как необходима эта борьба и волнение для жизни, как жизнь без них была бы не жизнь, а застой, сон…» (там же). «Свыше предназначенная цель» — это, конечно же, постоянное духовно-нравственное совершенствование человеческой личности ради всемерного приближения к тому Творцу, по образу и подобию Которого она создана. Задыхавшаяся «в жизни без движения <… >, как без воздуха» (с. 352), Ольга Ильинская именно так понимает и осуществляет свое предназначение на Земле. У доброго, умного, честного и нежного Ильи Ильича на пути к такой цели встала неодолимая для него преграда — «обломовщина». Но о ней мы специально поговорим в последнем разделе настоящего путеводителя.

* * *

Духовно-нравственная сущность Ольги Ильинской раскрывается в «Обломове» и через различные сопоставления / противопоставления ее с Другими женскими персонажами: подругой по пансиону Сонечкой, теткой Марьей Михайловной, горничной Катей, а также Агафьей Пшеницыной, Анисьей и Акулиной. Из них на первом плане в романе — *непосредственные* отношения героини с Сонечкой и теткой.

Смысл пары Ольга — Сонечка читатель уловит без труда. Естественная и искренняя во всем, Ольга органически чужда обычных женских хитростей и в отношениях с мужчинами, чем в начале их «романа» с Обломовым порой готова упрекнуть себя («„Ах, Сонечка сейчас бы что-нибудь выдумала, а я такая глупая, ничего не умею…“ — мучительно думала она». — С. 164). Ольга может позволить себе безобидное лукавство с возлюбленным, но, как, согласно с романистом, заметит Штольц, «кокетства в ней допустить нельзя по верному пониманию истинной, нелицемерной, ничем не навеянной ей нравственности» (с. 317). Сонечка — именно стереотипная светская кокетка, превратившая постоянную женскую игру с набором лицемерных приемов в главное средство приобретения поклонников и даже мужа. Ольга затруднялась, не зная, как себя вести при предстоящей встрече с

Ильей Ильичем, неожиданно признавшимся ей в любви. Сонечка в подобной ситуации «с каким-то корнетом» «надменно и сухо» заметила ему, «что она „никак не ожидала от него такого поступка: за кого он ее считает, что позволил себе такую дерзость?“», «хотя сама изо всех сил хлопотала, чтоб вскружить ему голову» (с. 162).

Натура самобытная и самостоятельная, Ольга вскоре освобождается от оглядки на олицетворяемый Сонечкой женский поведенческий шаблон. После фактического признания девушки в ответной любви к Обломову (в гл. VIII, второй части), Ольга «уже никогда не спрашивала, что ей делать, как поступать, не ссылалась мысленно на авторитет Сонечки» (с. 184).

На первый взгляд Марья Михайловна, «женщина очень умная, *приличная*, одетая *всегда* в таких изящных кружевных воротничках…», «позы и жесты» которой «исполнены *достоинства*» (с. 172), совсем не чета легкомысленной Сонечке. Больше того: слова повествователя о способности этой женщины «держать в *равновесии* мысль с намерением, намерение с исполнением» (с. 172–173) чуть ли не сближают Ольгину тетку с ее последовательной в словах и поступках племянницей. Это впечатление тем не менее исчезает сразу же, как только мы узнаем о внутренних запросах Марьи Михайловны: «Она иногда читала, никогда не писала, но говорила хорошо, впрочем больше по-французски. <…> По всему было видно, что чувство, всякая *симпатия, не исключая и любви*, входит или входили в ее жизнь наравне с прочими элементами, тогда как у других женщин сразу увидишь, что любовь, если не на деле, то на словах участвует во всех вопросах жизни…» (с. 172).

«Умение жить», шедшее, по замечанию романиста, у Ольгиной тетки «впереди всего» (с. 173), есть калька с французского выражения «*savoire vivre*», означающего и «знать свет», прежде всего — как светское общество с его условностями и завсегдатаями, о которых Пушкин писал в восьмой главе «Евгения Онегина»:

Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы.
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и розах, с виду злые;
Тут было несколько девиц,
Неулыбающихся лиц… (VIII; XXV).

Пассаж поэта о пожилых светских дамах, кстати сказать, почти дословно отзовется в «чепце» и «лентах» Марьи Михайловны, прибранных «кокетливо к ее почти пятидесятилетнему лицу», и в следующей ремарке: «Она и приказания слугам и служанкам отдавала небрежным тоном, коротко и сухо» (с. 172).

«Стихия ее была свет…», — резюмирует Гончаров характеристику Ольгиной тетки, прибавляя: «оттого такт, осторожность шли у нее *впереди* каждой мысли, каждого слова и движения» (с. 172). Если Ольга была свободна от сословно-кастовых норм и предрассудков, то Марья Михайловна — их законченное воплощение, человек именно кастовый. И поэтому при внешнем отличии, по существу, однородный Сонечке, с которой сближается по логике противоположных *крайностей*. Сонечка была типичной светской жеманницей, тетка Ольги олицетворяла собой светский «идеал» дамы comme il faut, т. е. образцово-*приличной*, каковой с тонкой иронией сразу же и была названа романистом. По отношению к обеим этим женщинам, связанным друг с другом как *антиподы*, Ольга Ильинская является недосягаемой ни для одной феминистической альтернативой.

Аналогично выстроенная «триада» соединяет в «Обломове» Анисью с Акулиной и их обеих — с Агафьей Матвеевной. Но сначала несколько слов об опосредованной связи, существующей между служанкой Анисьей и «барышней» Ольгой Ильинской.

Анисью Захар однажды обзывает «солдаткой», т. е., по всей очевидности, бывшей женой или вдовой солдата, обязанного в дореформенной России служить четверть века и скорее всего умершего. Ее имя (от греч. «исполняющая, завершающая», «полезная») «очень подходит этой героине, действительно не покладающей рук» [80]. Выйдя замуж за Захара, она этим как бы предвосхитила матримониальную перемену в судьбе вдовы Агафьи Пшеницыной после женитьбы на ней Обломова и — по контрасту — несостоявшийся брак Ильи Ильича и Ольги. С последней у Анисьи в то же время есть и персональные переклички. В одухотворенном лице Ольги особо изящной отметинкой были брови — две «русые, пушистые, почти прямые полоски» (с. 151). У Анисьи, «живой, проворной бабы, лет сорока, с заботливой улыбкой, с бегавшими живо во все стороны глазами, крепкой шеей и грудью и красными, цепкими, никогда не устающими руками», лицо «обтянулось, выцвело», зато выиграл *нос*, который «только и был заметен <…>, хотя он был небольшой…» (с. 169). «Ольга <…> вы умнее меня» (с. 204), — воскликнет Илья Ильич, выслушав разъяснение девушкой

подспудных причин его «прощального» письма к ней в десятой главе второй части. Неграмотный Захар не отправляет писем своей жене Анисье и не комментирует ее ответных. Но, когда Анисья после ряда здравых бытовых советов мужу, им самолюбиво отвергнутых, продемонстрировала ему, как, уставив поднос грудой посуды и еды, пройтись с ним, вертя его налево и направо, по комнате, чтоб «ни одна ложечка не пошевелилась на нем», «Захару вдруг стало ясно, что Анисья — умнее его!» (с. 168). Конечно, Захар и на этот раз, в отличие от Ильи Ильича, не признал жениного превосходства над собой («„Пошла отсюда, из барских комнат, на кухню… знай свое бабье дело!“ — хрипел он, делая угрожающий жест локтем в грудь». — С. 168–169). Однако и данное обстоятельство не препятствует выводу: носатая Анисья в той же мере *комический* двойник Ольги Ильинской, как Захар — Ильи Обломова.

Обратимся к паре Анисья — Акулина. Как и в других сопоставлениях такого рода (Сонечка — Марья Михайловна, Обломов — Захар, Тарантьев — Алексеев и др.) различие между названными женщинами романист оттеняет присущей им общностью. И Анисья и Акулина — служанки, при этом не из крепостных, а взятые по найму; обе поначалу — кухарки и обе в этом качестве в самом деле «полезные» своим хозяевам. Однако рядом с обходительной (хочется даже сказать дипломатичной), расторопной и красноречивой Анисьей Акулина заметно грубовата, неповоротлива и туповата (с. 245). Анисья — палочка-выручалочка для своего мужа, бранимого в очередной раз «барином» за пыль или тараканов в квартире. Она же «в пять минут» сумела успокоить самого Обломова, пришедшего «в ужас» от замечания Захара о скорой женитьбе Ильи Ильича на Ольге Ильинской, «как о деле давно решенном» (с. 250). Акулина, наоборот, дважды сплоховала при первом же появлении в романе: не сообразив, что у Агафьи Матвеевны «гости» (это был знакомящийся с нею Обломов), «вдруг <…> ворвалась» к Пшеницыной с большим петухом, который в отчаянии «бился крыльями и кудахтал» в ее руках (с. 234), да к тому же, «взяв петуха за ноги, головой вниз», вынудила застыдившуюся столь прозаической сценой хозяйку исправлять ее ошибку, так как предназначавшийся для продажи петух был «серый с крапинками, а не этот» (там же).

С того момента, как по предложению Ильи Ильича Агафья Матвеевна взяла на себя «заботы о продовольствии» и хозяйства их объединились, человеческое несходство двух служанок привело к резкому повышению трудового статуса одной и такому же понижению для другой. Анисья, которая и раньше «из любви к

делу» «присутствовала на кухне хозяйки и <…> сажала, вынимала горшки, почти в одно и то же мгновение отпирала шкаф, доставала что надо и захлопывала прежде, нежели Акулина успеет понять, в чем дело», стала правой рукой Пшеницыной, а «Акулина была разжалована из кухарок в *птичницы* и огородницы» (с. 246, 295), чем иронически оправдала свое имя, означающее в переводе с латыни «*орлиная*».

У Пшеницыной-*хозяйки* также есть нечто общее и с Анисьей и с Акулиной. На Анисьины «цепкие» похожи ее «жесткие», хотя и белые, руки; подобна Анисье, она «усмешкой» (с. 169, 235) отвечает на затруднительную для нее ситуацию. А в некоторые моменты первой встречи с Обломовым выглядит почти такой же недалекой («Она *тупо* выслушала и *тупо* задумалась»; «Она *тупо* слушала, ровно мигая глазами». — С. 235), как и Акулина в сцене с кудахтающим петухом. Тем не менее в целом Пшеницына не антитеза или антипод какой-то из своих помощниц-служанок, а вслед за Ольгой в ее отношениях с Сонечкой и Марьей Михайловной, — положительная альтернатива обеим. Ни Анисья, ни Акулина не узнали сколько-нибудь глубокого сердечного чувства, но именно подлинная любовь Пшеницыной к Обломову по-настоящему раскрыла и художественно завершила ее образ в романе.

Сделав тем самым Агафью (от греч. «хорошая», «добрая», «благородная») Матвеевну (Матвей от др. — евр. «дар Яхвы Бога») персонажем, *равнозначным* Ольге Ильинской, если не в сюжетосложении «Обломова» (без Пшеницыной он все же был возможен, а без Ольги нет), то во всесторонней обрисовке натуры Ильи Ильича и его жизненной участи. Ошибочно поэтому сводить романную связь между Ольгой Ильинской и Агафьей Матвеевной, как это сделала Х. М. Мухамидинова, к связи прямых «противоположностей» («ум — неум; рационализм — иррационализм; отсутствие женского счастья — наличие женского счастья») [81]. На деле взаимоотношения этих лиц, как и они сами, намного сложнее и при их опосредованности образуют смысловую *параллель*, в которой существенные отличия между героинями выявляются на фоне определенного сходства, а сходство — через отличия. Необходимо ведь учитывать, что Пшеницына *до* своей любви к Обломову и *после* ее пробуждения — это во многом разные женщины.

Портрет первой построен, действительно, как антитеза облику Ольги: «Ей было лет тридцать. Она была очень бела и *полна* в лице, так что *румянец*, кажется, не мог пробиться сквозь щеки. *Бровей* у ней почти совсем *не было*, а были на их месте две немного *будто припухлые* лоснящиеся полосы, с редкими

светлыми волосами. Глаза серовато-*простодушные*, как и все выражение лица; руки белые, но жесткие, с выступавшими наружу крупными *узлами синих жил*» (с. 232). Далее отмечен контрастный всегдашней Ольгиной грациозности домашний «туалет» Пшеницыной: сидевшее «в обтяжку» платье — от крупных бедер, полной талии и «крепкой, здоровой груди» («высокой <…>, как подушка дивана, никогда не волнующейся…») (с. 232, 234). Затем — *монотонность* ее речи, когда дело касалось незнакомых ей предметов. «Ольга, — верно отмечает Е. Полтавец, — воспринимается Обломовым и читателем подобно красивой статуе; она „стоит у бюста, опершись на пьедестал“; упоминания о Пигмалионе и Галатее тоже намекают на мифологему статуи. Костюм ее не описывается детально, он составляет единое целое с портретом, подобно складкам драпировки статуи, которые, красиво ниспадая, подчеркивают красоту форм. <…> Агафья, напротив, „состоит“ из локтей, передника, косынки; торопливо набрасывает шаль, юбку, чепец. Она занята „толчением, глаженьем, просеванием“… чего именно? Неважно, она „мелет“, „толчет“, „гладит“ самоё жизнь, она так относится к существованию вообще…»[82].

Главный мотив, определяющий начальный образ Пшеницыной, — мотив *машины* (с. 296), «хорошо устроенной», но, как и всякий механизм, действующей не по собственной, а скорее по сторонней воле. Правда, для Пшеницыной эта воля тождественна нуждам ее семейства и в этом смысле совпадает с ее собственной. Неоднозначен смысл и той машины, что почти неразлучна с этой героиней. Это — «кофейная мельница» (с. 247); ее *монотонный* шум слышит по утрам в доме «хозяйки» Обломов. «Сооружение мельницы, — читаем мы в этно-лингвистическом словаре „Славянские древности“, — входит в число заданий, которые в фольклорных произведениях дает *невеста жениху*… <…> У восточных славян известны святочные игры ряженых „Мельница“, „Чертова мельница“ с ярко выраженным *эротическим* характером»[83]. В «Обломове» последние значения пшеницынской мельницы легко просматриваются в такой сценке из четвертой главы второй части:

«— Вы всегда за работой! — сказал он (Илья Ильич. — В.Н.) ей однажды.

Она усмехнулась и опять заботливо принялась вертеть ручку *кофейной мельницы*, и *локоть* ее так проворно описывал круги, что у Обломова рябило в глазах.

— Ведь вы устанете, — продолжал он.

— Нет, я привыкла, — отвечала она, *треща мельницей*» (с. 247).

С возникновением у Агафьи Матвеевны чувства к Обломову собственно человеческие, а не механистические начала ее натуры становятся господствующими. Если ранее все ее действия и движения — колка ли сахара, шитье ли, кухонные операции и т. д. — напоминали мерный ход «часовой стрелки», то отныне «все это получило новый, *живой* смысл: покой и удобства Ильи Ильича. Прежде она видела в этом обязанность, теперь это стало ее наслаждением. Она стала жить по-своему *полно* и *разнообразно*» (с. 296, 297). Тут-то и обнаруживается, как бы прорастая через отличия, нечто общее между Пшеницыной и Ольгой Ильинской. Та своим обаянием и неусыпным «надзором» за Обломовым в период их взаимной любви спасла его от погружения в полную духовную спячку; эта почти материнской заботливостью выводит героя из полученной им после разрыва с Ольгой «горячки». Ильинская изобретательно побуждала Илью Ильича подниматься на загородные горы; Пшеницына сама ходит с ним по собственному садику или поручает его с этой целью своим детям.

Через несколько лет после кончины Обломова Агафья Матвеевна «беспрекословно, даже с некоторою радостью», согласится на предложение Штольца и Ольги отдать им на воспитание ее общего с Ильей Ильичем сына Андрюшу. Чем установит между собой и своей былой «соперницей» подобие почти родственной связи. И нам она будет понятна: ведь в итоге пережитых радостей и страданий в Агафье Матвеевне навсегда пробудился сокровенный *духовный* человек — первый и главный признак *личности*. Свидетельство этому — то «сосредоточенное выражение, с затаившимся *внутренним* смыслом в глазах», что впервые появилось на лице Агафьи Матвеевны, «когда она сознательно и долго вглядывалась в мертвое лицо своего мужа» (с. 378). Побуждая читателя вспомнить как «говорящую мысль», светившуюся в «зорком» взгляде Ольги Ильинской, так и временами возникающую смутную «тоску» этой героини, описанную в одной из последних сцен произведения и, по мнению Штольца, объяснимую «грустью души, вопрошающей жизнь о ее тайне» (с. 357).

Какими чертами пополнился образ Обломова в итоге отношений этого героя с Пшеницыной? Сам того не ведая, Илья Ильич явился для Агафьи Матвеевны в благотворной роли, предсказанной отмеченным ранее смыслом его имени, сопрягающим пророка Илию с громом, дождем и плодородием. Став для своей «хозяйки», а потом супруги благодатным дождем, Обломов помог ей реализовать позитивный потенциал ее «хлебной» фамилии — в качестве «верной супруги и

добродетельной матери» (А. Пушкин) уже не двоих, а троих детей, о каждом из которых он, со своей стороны заботился по-отцовски. Читатель романа наверняка помнит «громкую оплеуху», которой обычно мягкосердечный Илья Ильич отреагировал на выходку Тарантьева, посмевшего грязно исказить отношения героя с Ольгой Ильинской: «Вон, мерзавец! — закричал Обломов, бледный, трясясь от ярости. — Сию минуту, чтоб нога здесь твоя не была, или я убью тебя, как собаку!» (с. 346). Быть может, в иной форме, но Обломов, вне сомнения, защитил бы и честь своей жены — бывшей «простой чиновницы» Пшеницыной. Во всяком случае на явно обидный для нее вопрос Штольца в их последнем свидании «Как ты пал! Эта женщина… что она тебе…» он «покойно произнес: „Жена!“» (с. 375).

По характеру романной связи с Обломовым Агафья Матвеевна Пшеницына не антипод или альтернатива Илье Ильичу, как и он ей, но в свой черед не любящая крутых жизненных перемен (она не соглашалась и не согласилась бы переехать из родной ей Выборгской стороны Петербурга в обломовскую деревню) — его своеобразный душевно-нравственный *свойственник*.

Из девятнадцати сюжетных лиц «Обломова» мы пока ничего существенного не сказали о «братце» Пшеницыной, его «сослуживце» Исае Фомиче Затертом, бароне фон Лангвагене и горничной Ольги Ильинской Кате. Художественная функция последней, впрочем, ограничена участью счастливой «наперсницы» своей госпожи: в отличие от так и не обвенчавшейся с Обломовым Ольги, Катя, у которой был «свой роман» с кондитером, очевидно, стала его женой.

Иван Матвеевич Мухояров в нравственном отношении, как уже говорилось, — прямая противоположность значению его имени и патронима. Подобно «визитерам» Обломова, он лишен лица, точнее, скрывает его за «поношенным пальто» или в застегнутом «на все пуговицы» *вицмундире* и Обломовым обычно замечается «с большим *бумажным* пакетом под мышкой» (с. 236, 240). Последняя деталь и есть главный романный мотив этого субъекта — бумажной души, чиновника-*крючкотворца*, вымогателя и шантажиста. Основная примета его облика усилена более частными: «похожими на *собачьи* уши средней величины» хохлами на висках, глазами, что «не вдруг глядели на предмет, а сначала взглядывали *украдкой*, а во второй раз уж останавливались», и руками, «толстоватые, красноватые» пальцы которых «немного тряслись» (с. 240, 241).

«Честнейшая душа» (с. 282), по аттестации Мухоярова, Исай (от др. — евр. «помощь Яхве, спасение <…> Яхве», «спасение

Господне») Фомич (Фома — от др. — евр. «близнец») Затертый — воистину *двойник*-подельник пшеницынского «братца», своими делишками («Затертый не первый раз запускает руку в помещичьи деньги, умеет концы прятать», — хвалил его Мухояров. — С. 307) оправдывающий *лишь* свою фамилию. Третий участник ограбления и шантажа Ильи Ильича — уже знакомый нам Михей Тарантьев.

Вся троица связана в романе начальной антитезой (телесно крупный, шумный и грубый Тарантьев, *но* остающийся за сценой и уже по этой причине тихий и незаметный Исай Затертый), а затем не положительной или отрицательной, а, так сказать, *количественной* альтернативой, ибо Иван Мухояров в качестве мошенника и лицемера явно превосходит обоих своих «приятелей». Порождение, в глазах Гончарова, аморальных нравов, царящих в среде мелкочиновной российской бюрократии, Мухояров, Тарантьев и Затертый, ничего общего не имея с Обломовым, вместе с тем своими махинациями с Ильей Ильичем дополнительно выявляют крайнюю непрактичность последнего и его детскую доверчивость к окружающим.

С ног до головы светский человек, барон фон Лангваген совершает в «Обломове» один единственный поступок: в четвертой части романа «он вздумал посвататься за Ольгу», ему, разумеется, отказавшую (с. 304). По всей очевидности, образованный в том же духе, что и Ольгина тетка, барон — также человек стереотип но-кастовый, интересный нам лишь в плане олицетворяемого им и Марьей Михайловной типа любви, о котором речь впереди.

Подведем итоги. Основными способами системного объединения персонажей «Обломова» стали такие связи-«сцепления» между ними, как антитезы (антиподы), альтернативы, двойничество (или свойственность) и параллели, а также их тройственные комбинации типа *тезис — антитезис — синтез*.

Рассмотренные двенадцать мужских и семь женских персонажей романа своим местожительством и действиями совокупно организуют три пространственно-временны**х** *локуса* (от лат. «место») произведения в его *сюжетной* основе. Это квартира Ильи Ильича на одной из *центральных* улиц Петербурга и дом Ильинских на улице Морской, затем загородная местность с весенне-летним парком, озером и, наконец, окраинная Выборгская сторона с небогатыми частными домами, садиками и огородами и Безбородкиным парком поблизости. Четвертый локус романа — провинциальная Обломовка и ее окрестности — находится в его внесюжетной части и будет рассмотрена в

следующей главке данного раздела.

Загородный и окраинный локусы «Обломова» связаны *симметрическим* параллелизмом, с подобием их внешних особенностей (там и сям господствует скорее природа, чем цивилизация, тишина, а не городские суета и шум, непосредственность, а не условность человеческих отношений)) и полярной противоположностью внутренних. Тем не менее в каждом из них по семь основных персонажей (на дачах: Обломов, Ольга, Марья Михайловна, барон фон Лангваген, Захар, Анисья, Катя; в доме Пшеницыной — Обломов, Агафья Матвеевна, Захар, Анисья, Акулина, Иван Мухояров, Исай Затертый). Тарантьев и Алексеев соединяют окраинный и дачный локусы романа с квартирой Обломова на Гороховой улице.

В числе двенадцати мужских персонажей личностями в полном смысле слова являются только два — Штольц и Обломов. В ряду семи женских — также лишь два: Ольга Ильинская и узнавшая любовь Агафья Пшеницына. С учетом того, что вторая и третья части романа имеют по 12 глав в каждой, цифра *двенадцать* повторяется в структуре «Обломова» *трижды, троекратно* же повторена и цифра семь.

О магическом смысле числа двенадцать уже говорилось в первом разделе данного путеводителя. Таковы же и числа *три* и *семь*, из которых последнее получило в истории человечества самое широкое применение — «здесь и семь Гесперид, семеро царей, напавших на Фивы, и семеро защитников Фив, семеро сыновей и семь дочерей Ниобы <…>; Платон представляет небесных сирен, поющих в каждой из семи сфер, и эти „семь сирен небесных сфер“ соответствуют семи девам в „Золушке“ и семи феям в легендах и фольклоре…»[84]. В то же время сама семеричность иногда «берется как разделенная на числа „два“ и „пять“, а иногда <…> как разделенная на „три“ и „четыре“»[85], словом, в этом случае имеет в своей основе триаду, ставшую в «Обломове» основной моделью группировки персонажей. В триаде же «жизненное единство внутренне расщепляется на три „момента“ — активный, пассивный и союз или результат их взаимодействия»[86]. Именно так, как мы могли убедиться, выстраивает тройки своих героев и Гончаров: например, «активные» визитеры — «пассивный» Обломов, но преодолевающий их односторонности Штольц; «активная» Сонечка — «пассивная» Марья Михайловна, *но* гармоничная Ольга; «активная» Анисья — «пассивная» Акулина, *но* выросшая в духовную личность Агафья Пшеницына.

В единстве этих *вертикально* ориентированных триад с *горизонтальными* связями по парам (Обломов — Захар; Обломов

— Тарантьев; Обломов — Пшеницына; Ольга — Марья Михайловна; Анисья — Акулина и т. п.) графически изображенная система персонажей «Обломова» обретает форму *пирамиды*. Обратившись к символике последней, мы увидим, что персонажная система центрального романа Гончарова организована этой геометрической фигурой более чем закономерно.

Слово «пирамида», — говорит в своей энциклопедии мистических учений Мэнли П. Холл, — по общему признанию, происходит от греч. слова *пир*, «огонь», что означает символическое представление Единого Божественного Пламени, жизни всех созданий. Джон Тэйлор верит, что слово «пирамида» означает «мера пшеницы»…[87]. Как мы уже знаем, мотив *огня* — основной в положительном образе Ольги Ильинской (напомним сказанное о ней Штольцем: «Это такой огонь, такая жизнь, что даже подчас достается мне». — С. 338). Женившись на Ильинской, тем самым обогатил собственное огневое начало и Штольц. Наконец, жизнь *Агафьи Пшеницыной*, фамилия которой заключает одно из дополнительных значений «пирамиды», с пробуждением в этой женщине глубокой любви к Илье Ильичу в свой черед «*просияла*» светом-огнем, так как «бог вложил в эту жизнь душу» (с. 379). «Мистерии, — продолжает Холл, — учат, что божественные энергии от богов нисходят *на вершину* Пирамиды, которая уподобляется перевернутому дереву, с кроной внизу и корнями вверху»[88]. «Из этого перевернутого дерева и божественная мудрость распространяется вниз по наклонным сторонам и растекается по миру»[89]. В персонажной пирамиде «Обломова» Ольга Ильинская, Штольц, Агафья Пшеницына составляют именно ее вершину, что делает понимание жизни и человеческого назначения, обретенное данными героями, в особенности заметными и важными для читателей романа.

И еще одним содержательным результатом чревато графическое подобие персонажной системы «Обломова» пирамиде, если считать ее, вслед за М. П. Холлом, «не обсерваторией или гробницей, а первым храмом *мистерий*» [90]. Проходя через этот храм путем сложного мистериального испытания, человек узнавал «секретное и непроизносимое обозначение Верховного Божества», что превращало его самого в пирамиду, «в камерах которой бесчисленное количество других человеческих существ могли бы принять *духовное просветление*». Для трех вышеназванных персонажей «Обломова» своего рода храмом духовного преображения стала пережитая ими высокая любовь, означавшая для каждого из них «второе рождение»[91], а Ольгу наделившая, сверх того, потенциальной способностью

стать, по словам Штольца, «матерью-созидательницей и участницей нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения» (с. 353).

2. Что такое Обломовка, или Типология «образов жизни»

То весьма далекие от гончаровского идеала полнокровной, целостно-цельной и творческой личности (как «визитеры» Ильи Ильича, Сонечка, барон фон Лангваген), то, напротив, отвечающие ему (как Ольга Ильинская и Штольц) персонажи «Обломова» олицетворяют собою и различные жизнеповедения — *образы, способы* или *типы* человеческого существования на фоне его авторской «нормы». Рассмотрение их целесообразно начать с «образа жизни», воссозданного во *внесюжетной* главе романа «Сон Обломова» (часть первая), к которой по этой причине мы пока обращались лишь косвенно и по другим поводам. Дело в том, что персонифицированный Обломовкой и обломовцами тип бытия напрямую связан с мотивом *погасания* Ильи Ильича как забвения им своих юношеских устремлений к жизни деятельно-динамичной и творческой и все большей склонности к жизни-покою. Впрочем, житье-бытье предков Ильи Ильича, с подлинно живописным мастерством и в различной авторской тональности (от добродушно иронической, сочувственной до назидательной и даже критической, но никогда — саркастической) обрисованное романистом, имеет для читателей произведения и глубокий безотносительный интерес. Итак, что такое Обломовка?

Как следует из первых же слов главы «Сон Обломова», перед нами не просто несколько деревенек с таким общим названием, а одновременно и «чудный край», и «благословенный уголок земли» (с. 79). При этом «чудной» и «благословенной» видит Обломовку не столько сам романист (он лишь подчеркивает данными эпитетами ее жизненное своеобразие), сколько Илья Ильич, оказавшийся благодаря своему сну в местах его безоблачного детства и отрочества. Однако название «край» и «уголок земли» принадлежат, вне сомнения, самому Гончарову.

Обломовка — край, т. е., согласно В. Далю, некая «земля, область, народ»[92], потому что отличается неповторимым жизненным укладом, пространственно-временны*ы*ми и природно-климатическими особенностями, характеристикой которых («Небо там…»; «Солнце там…»; «Горы там…»; «Река там…» и т. д.) ее описание и начинается. Но Обломовка и «уголок» — т. е. нечто скромное, периферийное, потому что область эта, всего «верст на пятнадцать или двадцать вокруг», пребывает в огромной России

как «забытый всеми» мирок (с. 80), своими корнями уходящий не в современность, а в весьма древний вид человеческого бытия. Какого именно?

Обратим еще раз внимание на настойчивый мотив *тишины, неподвижности и спокойствия*, а также *сна*, в разных синонимических вариациях пронизывающий картину жизни Обломовки от всех и всяких ее обитателей («господ», их слуг и окрестных крестьян) до самой природы: «Как все тихо, все сонно в трех-четырех деревеньках, составляющих этот уголок!»; «Тихо и сонно все в деревне…»; «Та же глубокая тишина и мир лежат и на полях…»; «Тишина и невозмутимое спокойствие царствуют и в нравах людей в том краю»; «И Захарка шел *дремать* в прихожую»; «Солнце стоит *неподвижно* над головой и жжет траву. Воздух перестал струиться и висит *без движения*. Ни дерево, ни вода *не шелохнутся*; над деревней и полем лежит *невозмутимая тишина* — все как будто *вымерло*. <…> В двадцати саженях слышно, как <…> в густой траве кто-то храпит, как будто кто-нибудь завалился туда и *спит* сладким сном»; «И в доме воцарилась *мертвая тишина*. Настал час всеобщего *послеобеденного сна*. <…> Это был какой-то *всепоглощающий*, ничем не победимый *сон*, истинное подобие *смерти*» (с. 82, 83, 89).

Что перед нами? «Мертвое или заколдованное царство», как полагал в 1892 году не одобривший гончаровскую Обломовку критик Ю. Н. Говоруха-Отрок [93]? В бытии обломовцев, которые «верили всему: и оборотням, и мертвецам» (с. 95), действительно, есть элемент сказочный — вспомним, например, варившиеся и выпекавшиеся ими необыкновенные *меды, квасы и пироги* (с. 89). Но обломовцы, однако же, не всегда спали, да и сама «обаятельная власть» над ними сна проистекала из их «образа жизни», который был не сказочным, а *идиллическим*.

В жизненном укладе обломовцев есть отдельные черты идиллии *патриархально-барской*, покоящейся на старой и искренней вере помещиков и крепостных крестьян в то, что первые вторым — *отцы*, а вторые своим помещикам *дети*. Владевшие Обломовкой родители Ильи Ильича не дают читателю повода для упрека в жестком отношении к своим «подданным», от которых они, по существу, не отличаются ни миропониманием, ни основными жизненными интересами. Но и обломовские крестьяне никакому сомнению не подвергают отеческие права над ними их господ. Может, конечно, статься, что барчонок-подросток Илюша, отчего-то недовольный ухваткой обувающего его тридцатилетнего Захара, «поддаст Захарке ногой в нос» (с. 111). Но и это не помешает Захару всей душой любить Обломовку и гордиться своим «столбовым» барином.

Частные приметы идиллии патриархально-дворянской (или — общефеодальной) тем не менее вовсе не заслонили в картине Обломовки и ее обитателей *родовых* свойств идиллии как одного из древних общечеловеческих типов жизни. Наиболее существенные в их ряду убедительно, с опорой на М. М. Бахтина, вычленила в своем анализе «чудного» обломовского «края» петербургская исследовательница Е. И. Ляпушкина.

«Первая из них, — отмечает она, — особое переживание (обломовцами. — В.Н.) времени и пространства. <…> В самом начале „Сна…“ внимание читателя обращается на то, что в описываемом мире жизнь обращена в повторяющийся круг времени: „Правильно и невозмутимо совершался там годовой круг“ <…>, и на протяжении всей этой части романа „расшифровывается“ именно такая геометрия времени. Жизнь обломовцев *прикреплена* к определенному *месту*, почти *не связанному* с другим, большим миром, о котором они хотя и имели представление, но весьма смутное: „Они знали, что в восьмидесяти верстах от них была „губерния“, то есть губернский город, но редко езжали туда; потом знали, подальше, там, Саратов или Нижний; слыхали, что есть Москва, Питер, что за Питером живут французы или немцы, а далее уже начинался для них, как для древних, темный мир, неизвестные страны, населенные чудищами, людьми о двух головах, великанами; там следовал мрак — и наконец, все оканчивалось той рыбой, которая держат на себе землю“. <…> Никто из жителей Обломовки не стремился выйти за рамки этого малого мира, узнать что-то *иное* — чужое или даже враждебное им; их деревня вполне достаточна для счастливого житья-бытья» [94].

Итак, жизнь обитателей «чудного края» — это прежде всего жизнь пространственно *замкнутая*, самоизолировавшаяся от огромного человеческого мира, подчиненная к тому же *циклическому*, а не линейному миру и *самодостаточная*. «Для обломовцев самодостаточность их жизни, — продолжает Е. Ляпушкина, — подтверждается опытом предшествующих поколений, который сознается ими как личный опыт… Жизнь здесь имеет ценность лишь в той степени, в какой она способна повторить, продублировать давно выработанный и проверенный предками образец существования: „Норма жизни была готова и преподана им родителями, а те приняли ее, тоже готовую, от дедушки, а дедушка от прадедушки, с заветом блюсти ее целость и неприкосновенность, как огонь Весты. Как что делалось при дедах и отцах, так <…> делается еще и теперь в Обломовке“. <…> Все, что происходит впервые, что не закреплено традицией, ценности для людей не имеет или встречается ими

враждебно»[95].

Вторая родовая особенность идиллии — «строгая ограниченность ее только основными <…> реальностями жизни. Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты — вот эти основные реальности жизни»[96]. Жизнь обломовцев также «сводится к этому <…> кругу событий», причем «рождение, брак, смерть — все здесь равновелико по своему значению», и «благодаря *невыделенности индивидуальной судьбы*, конец жизни не означает конца этого движения, и вслед за смертью снова идет рождение человека»[97].

Третьей родовой особенностью идиллии, «тесно связанной с первой», М. Бахтин считал «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма, общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни»[98]. В Обломовке, развивает Е. Ляпушкина наблюдения М. Бахтина, у «человека не возникает ощущения своей незащищенности перед огромностью окружающего мира, потому что нет и самой этой огромности, человек и природа здесь „решены в одном масштабе“, даже „небо там, кажется, ближе жмется к земле, <…>, чтоб обнять ее покрепче, с любовью: оно распростерто так невысоко над головой, как родительская надежная кровля…“»[99]. Обломовцы не имели неповторимо-*личностных* запросов, не задумывались над смыслом жизни, «как наказание» сносили труд и боялись любого вторжения большого мира в свой маленький (вспомним их паническую реакцию на «нездешнего» человека, по болезни отставшего «от проходившей в город артели», или на пришедшее родителям Ильи Ильича *письмо*). Но они же, подобно людям греко-римской античности, были едины с одушевляемой и очеловечиваемой ими природой: зима у них «неприступная холодная красавица», луна — «круглолицая деревенская красавица», звезды им «дружно мигают с небес» (84, 80, 82).

Общим нормам жизненной идиллии соответствуют также характер повседневности (*быта*) обломовцев, их культ давних обычаев и обрядов, наконец, самое их сознание. «Строго говоря, — пишет М. Бахтин, — идиллия не знает быта. Все то, что является бытом по отношению к существенным и неповторимым биографическим и историческим событиям, как раз и является самым существенным в жизни»[100]. Знакомясь с главными героями, например, пушкинского «романа в стихах» (или «Героя нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Войны и мира» Л. Н. Толстого), мы без труда отличаем повседневную сторону их жизни от событий или интересов, выявляющих главные начала их личностей. Так, рядовой деревенский день Евгения Онегина заполняли «Прогулки, чтенье, сон глубокий, / Лесная сень,

журчанье струй, / Порой белянки черноокой/ Младой и свежий поцелуй, / Узде послушный конь ретивый, / Обед довольно прихотливый, / Бутылка светлого вина, / Уединенье, тишина…» (4, XXXIII–XXXIX). Но Онегина, как и его юного приятеля Ленского, волновали и основополагающие *бытийные* проблемы человека: «Меж ими все рождало споры / И к размышлению влекло: / Племен минувших договоры, / Плоды наук, добро и зло, / И предрассудки вековые, / И гроба тайны роковые, / Судьба и жизнь в свою чреду, / Все подвергалось их суду» (2, XVI).

В жизни обломовцев отделить существенное от повседневного, духовное от биологического, бытийное от бытового, напротив, невозможно, так как быт с его материально-биологическими потребностями и заботами, «первой и главной» из которых была «забота о пище», для них и стал бытием: «Об обеде *совещались* целым домом (ср. с философскими спорами героев „Евгения Онегина“. — В.Н.), и престарелая тетка приглашалась к совету. Всякий предлагал свое блюдо: кто суп с потрохами, кто лапшу или желудок, кто рубцы, кто красную, кто белую подливку к соусу» (с. 88).

Важнейшее место в жизни обитателей Обломовки «занимали обряды, ритуалы; ими буквально пронизано все их существование: „И вот воображению спящего Ильи Ильича начали <…> открываться сначала три главные акта жизни, разыгрывавшиеся как в его семействе, так и у родственников и знакомых: родины, свадьба, похороны. Потом потянулась пестрая процессия веселых и печальных подразделений ее: крестин, именин, семейных праздников, заговенья, разговенья, шумных обедов, родственных съездов, приветствий, поздравлений, официальных слез и улыбок. Все отправлялось с такой точностью, так важно и торжественно“». <…> На обрядах, замечает Е. Ляпушкина, «сосредотачивался весь пафос жизни <…> обломовцев»[101]. «Тут, — подчеркивал и романист, — вся их жизнь и наука, тут все их скорби и радости», задававшие «бесконечную пищу их уму и сердцу» (с. 98).

Приверженность обломовцев к неизменному жизненному ритуалу «свидетельствует и об особом типе сознания этих людей — сознания, которое можно определить как *мифическое*. <…> Они смотрят на мир как на живую (в точном, буквальном смысле этого слова) действительность, взаимоотношение с которой носит не односторонний, а обоюдный характер. <…> Время, пространство, вещи, явления природы — <…> все это может быть добрым и злым, благоприятным и враждебным… <…> Таково же отношение обломовцев к приметам: в них мир подает человеку знаки, предупреждает его, диктует свою волю, и

истинность их несомненна, и поэтому, например, если в зимний вечер погаснет вдруг свеча, то в ответ „все встрепенется“: „Нечаянный гость“ — скажет непременно кто-нибудь» <…>, и дальше начнется самое заинтересованное обсуждение вопроса, «кто бы это мог быть, но в том, что гость будет непременно, не сомневается никто: ведь свеча-то погасла. Вообще мир в их восприятии свободен от каких бы то ни было причинно-следственных связей, которые очевидны для аналитического ума»[102].

Как относится сам Гончаров к живописуемому им «образу жизни» обломовцев? Ранее было отмечено богатое разнообразие в посвященной им главе романа повествовательных интонаций. Романист может «с теплой симпатией» рассказать «об отношении Илюши к его матери (вообще русская тема в „Сне Обломова“ в основном решается в мягкой тональности…»), «со снисходительностью» говорить «о хозяйке обломовского дома и ее приятельницах, когда они страшатся собственных вымыслов и „плачут горько“ над ними». Но «готовность легко простить им это и объяснить тем, что „у старух бывают иногда темные предчувствия“ <…>, соседствует с иронией повествователя, адресованной, например, старику-Обломову, многотрудная жизнь которого заключается <…> в том, что „он целое утро сидит у окна и неукоснительно наблюдает за всем, что делается на дворе“ <…>. Наконец, прямой дидактизм слышится в рассказе о методах воспитания и образования Илюши…»[103]? В целом романист с его критическим, аналитическим мышлением «постоянно корректирует» оценки обломовцев, «ставит под сомнение адекватность их реакций на окружающий мир; его позиция по отношению к персонажам „Сна…“ часто носит разоблачительный характер», как, скажем, в уже упомянутом случае с «нездешним человеком», принятым обломовскими мальчишками за «какого-то страшного змея или оборотня»[104].

Значительно сложнее позиция Гончарова в отношении к сказочным и мифологическим компонентам и аналогам бытия обломовцев. Е. Ляпушкина права, говоря о «жестком приговоре» писателя той воспитательной методе, при которой будущая жизнь Илюши Обломова ориентировалась «на вымысел, сказку» (99): «Нянька или предание так искусно избегали в рассказе всего, что существует на самом деле, что воображение и ум (мальчика. — В.Н.), проникшись вымыслом, оставались уже у него в рабстве до старости» (с. 93). Однако «сказка не над одними детьми в Обломовке, но и над взрослыми до конца жизни сохраняет свою власть» (с. 95), и причина этого далеко не только в их детском знакомстве с русскими сказками.

Как верно заметила Е. Ю. Полтавец, глава «Сон Обломова» вообще отличается редкой «концентрацией мифологических, библейских и сказочно-былинных образов», складывающихся «в мифологические модели мира, между которыми Гончаров устанавливает определенные связи. Так, Илья Муромец, как известно, тридцать три года лежал на печи, прежде чем приняться за свои подвиги (что служит как бы образцом для Илюши Обломова). Другой герой, с кого „делает жизнь“ Обломов, — знаменитый Емеля, облагодетельствованный доброй волшебницей щукой. Упомянут и Ильин день, ведь жизнь Ильи Обломова будет напоминать жизнь пророка Ильи. <…> Отметим установленные Гончаровым параллели между пристанью на Волге и Колхидой аргонавтов, Жар-птицей и золотым руном, нашими былинными богатырями и Ахиллами с Улиссами и так далее. Даже смех у обломовцев гомерический, даже няня сравнивается с Гомером, и рассказывает она *Илье* „*Илиаду* русской жизни“. Обломовка с ее наливающимися в саду яблоками и безмятежными жителями, как бы не знавшими труда (добавим, и смерти, ибо, дожив до глубокой старости, они не умирали, а „тихо застывали и незаметно испускали последний вздох“. — В.Н.), — это, конечно, *обломок* рая. Страшный овраг, куда „свозили падаль“, — аналог геенны огненной. Эти примеры можно многократно умножить, но главное, что кроется за этими „мелочами“, — архетипический смысл, сконцентрированный в „Сне…“ и развернутый затем во всем романе»[105].

Сказка, мифологические и библейские параллели в описании обломовцев призваны, таким образом, раскрыть читателю не только их самих, но и «потаенный смысл» (Е. Ляпушкина) олицетворенного ими типа бытия. Ибо гончаровская Обломовка — прежде всего являет собою русский вариант *детства человечества* как жизни *до*духовной и *до*исторической. «Апологией горизонтальности», а не вертикали назвала ее, имея в виду это ее качество, итальянская исследовательница Микаэла Бёмиг[106]. Ориентация каждого участника данной жизни на «отцов и дедов», а не на свои неповторимые, еще отсутствующие запросы, не выделяет его, как это произойдет с человеком, обладающим *личностным* сознанием, из общего уклада и ряда. Наконец, самоизоляция этой жизни от огромного мира жизни новой, жизни людей современных, «носящих томительные заботы в груди, снующих зачем-то из угла в угол по лицу земли или отдающих жизнь вечному, нескончаемому труду» (с. 96), оставляет ее на периферии нынешнего человечества.

В глазах самих обломовцев их бытие было земным раем, понятым как «идеал покоя и бездействия» (с. 97). Вместе с тем в

качестве одного из *устойчиво-вечных* способов человеческого существования Обломовка, по мысли Гончарова, не лишена известного обаяния и для людей нынешних, а также и будущих: «Измученное волнениями или вовсе незнакомое с ними сердце так и просится спрятаться в этот забытый всеми уголок и жить никому не ведомым счастьем» (с. 80). Секрет притягательности обломовского бытия — не в многообразии, а в единстве всех его проявлений и его завершенности, мера которой стала и мерой ее *гармоничности*.

На подрастающего Илью Ильича Обломовка воздействовала как своей общей атмосферой («Ни одна мелочь, ни одна черта не ускользает от пытливого внимания ребенка; неизгладимо врезывается в душу картина домашнего быта; напитывается мягкий ум живыми примерами и бессознательно чертит программу своей жизни по жизни, его окружающей». — С. 87), так и изнеженным и нетрудовым воспитанием, разительно отличным от воспитания Андрея Штольца. Здесь особенно показательны три запрета, связанные с мотивом *горы*, «не лазить на *голубятню* или галерею» и пуще всего «в овраг», т. е. гору наоборот. Как говорилось ранее, восхождение человека на гору — символ его духовного подъема, роста; и маленькому Илюше «хотелось бы к горе», как и на голубятню (с. 87), вот он было — к ним, но бдительный надзор матери и няни делают его попытки тщетными.

Жизненный уклад Обломовки действовал на Обломова-подростка, однако, вовсе не вопреки свойствам его *натуры*. Напротив, изначально «робкая и апатичная» (с. 51), она в *первую очередь* объясняет столь сильное влияние на физически здорового мальчика образа существования взрослых обломовцев с их боязнью большого мира и культом повтора и покоя. В Обломовке «стук ставни и завывание ветра в трубе заставляли бледнеть и мужчин и женщин…» (с. 95). Илья Ильич, войдя в возраст, узнает, что «просто устроен мир» и «нет бед от чудовищ», но по-прежнему «на каждом шагу все ждет чего-то страшного и боится» (там же). Живя в Петербурге, он ищет способа переложить на посторонних любое практическое дело. Но и в годы детства «нежная заботливость родителей», освобождавших его от любого самостоятельного труда, надоедала ему лишь «подчас» (с. 111). Вскоре он и сам «нашел, что оно *покойнее* гораздо, и сам выучился покрикивать: „Эй, Васька! Ванька! подай то, дай другое! <…> Сбегай, принеси!“» (там же).

Итак, царящий в Обломовке идиллический тип бытия не породил, а усилил такие *природные* качества Ильи Ильича, как страх перед жизнью, инертность и тяготение к покою.

* * *

Каков «образ жизни» Обломова в период его пребывания на Гороховой улице Петербурга?

В северной российской столице Илья Ильич поселился после окончания Московского университета, годы учебы в котором, вне сомнения, не гасили, а развивали в нем интерес к большому человеческому миру, вообще свойственный юности, и пробуждали духовные, в том числе творческо-эстетические запросы. Как мы помним, он собирался вместе с Андреем Штольцем «изъездить вдоль и поперек Европу, исходить Швейцарию пешком, обжечь ноги на Везувии, спуститься в Геркулан», а также «не умирать, не увидавши» рафаэлевских мадонн, Корреджиевой ночи, <…> Аполлона Бельведерского. И хотя, тридцатитрехлетний Илья Ильич давно отказался от какой бы то ни было государственной и общественной роли, заменив ту и другую устройством своего «семейного счастья и заботами об имении» (с. 53), внутренняя духовная жизнь, как и творческое стремление к свободе от антигуманных обстоятельств, его не покинули. Пусть и не реализованный (хотя бы в устройстве нового дома в Обломовке и в отвечающем «потребностям времени» управлении крестьянами), но именно духовно-творческий элемент в жизни Ильи Ильича на Гороховой улице качественно отличает ее от суетно-механистического существования столичных «визитеров» нашего героя.

Каковы, в самом деле, главные пружины, движущие этими представителями верхней части петербургского населения? Для молодого франта Волкова, день-деньской бегающего то по богатым («я у князя Тюменева обедаю. <…> Какой веселый дом! На какую ногу поставлен!») и модным домам («У Мусинских? <…> Это такой дом, *где обо всем говорят*…»), то в русский и французский театры для знакомства с новыми актрисами, — это светское тщеславие (с. 18, 19). Для чиновника Судьбинского — бюрократическая деятельность ради чинов и денег («Да что, тысяча двести рублей жалованья, особо столовых семьсот пятьдесят, квартирных пятьсот, да награды рублей до тысячи», — отвечает он на вопрос Обломова «Ты сколько получаешь?»), но отнюдь не в интересах людей, *судьбы* которых (на что и намекает фамилия данного визитера) от нее зависят. Ее формалистическая сущность вскрывается следующим сообщением Судьбинского о «нововведениях» в их министерстве: «Да много кое-чего: в письмах отменили писать „покорнейший слуга“, пишут „примите

уверение“; формулярных списков по два экземпляра не велено представлять. У нас прибавляют *три стола* и *двух чиновников* особых поручений. <…> Много» (с. 21).«…Да ведь ты знаешь, какая у нас *дьявольская* служба» (с. 20), — аттестует свои «труды» Судьбинский, не подозревая, насколько он в последнем случае прав: в «трудах» этих, действительно, мудрено отыскать человеческий смысл.

В споре с очеркистом-«физиологом» и мелкотравчатым обличителем Пенкиным Илья Ильич выступает и прямым защитником дорогой для него духовно-творческой сущности человека, определенной его Создателем и выявляемой подлинной литературой. Литературная же активность Пенкина, в его глазах, пародийна и бесплодна, так как исходит из мнимой неспособности современника преодолеть ограниченность своего чиновно-служебного, сословно-кастового или профессионального состояния. Намек на это содержит и сама фамилия Пенкина, сигнализирующая о чем-то равно поверхностном и, как всякая *накипь*, несостоятельном. Не исключена дальняя ассоциация гончаровского Пенкина и с внешне европеизированным, а на деле бесчеловечным помещиком Пеночкиным из тургеневского рассказа «Бурмистр» (1847).

О творческом начале в существовании совершенно безликого Алексеева говорить вообще не приходится, поскольку и существование это лишено какой бы то ни было неповторимости: «В службе у него (Алексеева. — В.Н.) нет особенного постоянного занятия, потому что никак не могли заметить сослуживцы и начальники, что он делает хуже, что лучше, чтоб можно было определить, к чему именно он способен» (с. 27). «Любит ли он, ненавидит ли, страдает ли?» (там же), — и это в его поведении с окружающими никак не выявлялось. Словом, вместо жизни тут был только неясный намек на нее.

Завершающий «парад» столичных знакомцев Обломова Алексеев лишь доводит до крайности ту подмену жизни истинной ее мнимыми подобиями, которую, по мнению Ильи Ильича и вполне солидарного с ним здесь Гончарова, совершили и совершают все эти Волковы, Судьбинские, Пенкины. Отсюда и фактически тождественные оценки их «образов жизни» героем романа и его автором (вспомним: «И это жизнь! <…> Где же тут человек? На что он раздробляется и рассыпается»; «А как мало тут человека-то нужно: ума его, воли, чувства…»; «Где же тут человечность-то? Вы одной головой хотите писать!»), акцентирующие общую им *механистичность, обезличенность и несвободу*, все и вся тут вертится как запушенное кем-то посторонним «колесо, как машина».

Вернувшись в начале второй части романа к характеристике господствующего в Петербурге типа бытия на примере жизни «одного золотопромышленника» и светского общества, Илья Ильич конкретизирует и усилит ее отрицательную характеристику. «Не нравится мне, — говорит он Штольцу, — <…> ваша петербургская жизнь!.. <…>…Вечная беготня взапуски, вечная игра дурных страстишек, особенно жадности, перебиванье друг у друга дороги, сплетни, пересуды, щелчки друг другу… <…> Жизнь: хороша жизнь! Чего там искать? Интересов ума, сердца? <…> Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня… Что водит ими в жизни? Вот они не лежат, а снуют, *как мухи*, взад и вперед…» (с. 136–137). Тут же будет предложена и окончательная формулировка данного образа человеческого существования, явно разделяемая самим романистом: это — жизнь-*суета*(с. 136). О глубинном смысле последнего понятия, восходящего к библейскому пророку Екклезиасту, мы поговорим в третьем разделе настоящего путеводителя. Сейчас же отметим, что посредством его Гончаров определяет олицетворяемый Волковым-Судьбинским-Пенкиным-Алексеевым тип бытия как призрачно-суетное «искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку» (с. 138), а свойственные ему виды деятельности (труда) как лжедеятельность и лжеактивность. Ведь и они осуществляются подобно бегу белки в колесе — по *замкнутому* кругу одних и тех же бездуховных побуждений и интересов.

Ясное сознание Обломовым ущербности этой жизни показывает его человеческое превосходство над его посетителями. Какой способ существования он сам, однако, противопоставляет им в свою бытность на Гороховой улице? А заодно — и жизнеповедению Михея Тарантьева, Ивана Мухоярова и Исая Затертого, также петербургских обитателей, но из относительно низовых слоев столичного населения? Ибо и эти персонажи романа довлеют не многим и разным, а одному жизненному типу. Его главный мотив — личное *материальное* преуспевание любыми средствами, включая помимо вымогательства по мелочам и прямое мошенничество с целью грабежа. Если Тарантьев, не довольствуясь даровым обедом из «говядины и телятины», требует у Обломова мадеру и шампанское, то Мухояров регулярно чревоугодничает в «заведении», а на свое тезоименитство устраивает поистине лукуллово пиршество: «Огромная форель, фаршированные цыплята, перепелки и отличное вино — все это достойно ознаменовало годичный праздник» (с. 37, 302).

Отлично понимая искаженность существований и первых и

вторых, Обломов начальной части романа тем не менее противополагает им только их неприятие и… собственное бездействие, ибо *мечты* героя о какой-то иной жизни в обновленной Обломовке так и остаются мечтами. Вместо позитивной альтернативы обоим его здешний «образ жизни» на деле оказывается их полярной крайностью. Гости Ильи Ильича пребывали в вечной суете, он почти все время лежит; пространство и время тех замыкались интерьерами петербургских домов, департаментов, редакций и часами светских приемов, чиновничьей или поденно-журнальной деятельности; жизненный хронотоп Обломова ограничен стенами его квартиры с зашторенными окнами и как бы остановившемся временем.

Несмотря на превосходство Ильи Ильича как человека с духовными запросами и внутренней жизнью над его простодушными предками, его житье-бытье на Гороховой в другом отношении уступает бытию обломовцев. Последнее было по-своему цельным и в этом смысле гармоничным; у Обломова оно разделяется на активность мечтаний (работу воображения) и физическую неподвижность. Попытку устранить этот разрыв на основе хотя бы творческого вымысла Илья Ильич предпримет лишь во второй части романа. Говорим о «поэтическом идеале жизни», как сам Обломов определил картину своей «чаемой жизненной нормы» (с. 147, 138), нарисованной им в четвертой главе данной части. Слушая его в этот момент, Штольц без всякой иронии заметит: «Да ты поэт, Илья» (с. 140). И будет в большой степени прав.

Дело в том, что Илья Ильич выстраивает свой жизненный идеал по модели (это убедительно показали М. В. Отрадин и Е. И. Ляпушкина), созданной воображением ряда западноевропейских прозаиков (А. Ф. Прево в его «Истории кавалера де Грие и Манон Леско», Ж.-Ж. Руссо в «Эмиле, или О воспитании») и русских поэтов-сентименталистов XIX века (К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, молодого А. С. Пушкина). Идеал этот существенно отличается от его варианта из первой части романа, сохранившей в себе ряд особенностей начального замысла произведения, когда оно называлось еще «Обломовщиной». Там Илье Ильичу «представлялось, как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом, под непроницаемым для солнца навесом деревьев, с длинной трубкой и *лениво* втягивает в себя дым, задумчиво наслаждаясь открывшимся <…> видом, прохладой, тишиной; а вдали желтеют поля, солнце опускается за знакомый березняк и румянит гладкий, как зеркало, пруд; с полей восходит пар; становится прохладно, наступают сумерки; крестьяне толпами

идут домой» (с. 62). Как центр видения появлялась «царица всего окружающего, его божество… женщина! жена», а также «малютки»-дети, что резвятся, «лезут к нему на колени, вешаются на шею», наконец, вечерняя столовая, где «накрывался большой круглый стол» и «обильный ужин» в сообществе с «товарищем <…> детства» Штольцем «и другими, все знакомыми лицами» (там же). А у ворот дома сидит «праздная дворня», «слышатся веселые голоса, хохот, балалайка, девки играют в горелки» (там же). В целом «ему видятся все ясные дни, ясные лица *без забот* и морщин, смеющиеся круглые, с ярким румянцем <…> и неувядающим аппетитом», словом, — «*вечное лето, вечное веселье, сладкая еда да сладкая лень*…» (там же).

Читатель легко заметит немалое сходство этого идеала с житьем-бытьем обитателей Обломовки. Перед нами действительно, если не древняя, то *дворянско-барская* патриархальная идиллия, невольно перекликающаяся с жизнью тургеневского «рассказа в стихах» «Помещик», где эта жизнь дана, правда, в саркастическом освещении. Принципиально иные акценты характеризуют «поэтический идеал» Ильи Ильича. Здесь он также представляет себя в деревенском доме, однако не просто в окружении усадебных полей, пруда, а среди «*сочувствующей* (т. е. вызывающей у человека духовный отклик и тем же ему отвечающей. — В.Н.) природы и с „*изящной* мебелью“, нотами, книгами, роялью», в обществе обожаемой супруги, с которой герой любит «углубиться <…> в бесконечную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать…» (с. 140). Здесь же «два-три» духовно близких приятеля: «Начнем вчерашний, неоконченный разговор; пойдут шутки или наступит <…> задумчивость — не от потери места, не от сенатского дела, а от полноты удовлетворенных желаний… <…> В глазах собеседников увидишь симпатию, в шутке искренний, незлобный смех… Все по душе!» (с. 141). Вкусный завтрак («сухари, сливки, свежее масло»), прихотливый обед сочетаются с чтением и обсуждением книжной новинки, за «десертом в березовой *роще*» следует «музыка и „Casta diva…“» (там же).

В «поэтическом» жизненном идеале Обломова тон задает не материально-чувственный, а духовно-эстетический элемент. Илье Ильичу важно, чтобы «повар не просто суетился на кухне, как это бывало и в Обломовке, а чтобы он был при этом „в белом, как снег, фартуке“»[107]. И чтобы, дополним Е. Ляпушкину, в парнике созрел не обыкновенный, а прямо-таки «чудовищный арбуз» и в подарок от друзей-соседей ему прислали не яблоки или сливы, а экзотический *ананас* (с. 140).

В целом смысл и цель этого «образа жизни», рядом деталей

(темной аллеей, арией «Casta diva…», душевными беседами) уже предсказывающего обстановку и характер «изящных» отношений Ильи Ильича с Ольгой Ильинской, — в свою очередь идиллия, однако не додуховная и не лениво-барская, а наподобие «вдохновенной лени», воспетой вышепоименованными западными и отечественными прозаиками и поэтами-сентименталистами[108] (последними — прежде всего в жанре «дружеского послания»).

Впрочем, известная перекличка этой жизненной идиллии (в «покойно устроенном доме», с «*покойным* креслом», в «просторном сюртуке». — С. 139, 140) с идиллией Обломовки все же существует. В самом деле: о покое в деревенском уединении мечтал, — например, в стихотворении «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит…» — и А. С. Пушкин: «На свете счастья нет, но есть *покой* и воля. / Давно завидная мечтается мне доля — / Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальную трудов и чистых нег». Но ни Пушкин, ни его даровитые предшественники не мыслили себе жизненного покоя без постоянного *творческого* труда. Более того, именно такой труд и соединял малый пространственный мир их идиллического уединения с огромным миром человечества, «снимая» тем самым ограниченность его хронотопа. Трудиться, «пока станет сил» не для эгоистического благополучия только, а ради России, т. е. творчески, мечтал, как мы помним, и юный Илья Ильич. И был прав, так как, «по концепции Гончарова, только творческая личность» может уйти от диктата антигуманных социальных обстоятельств [109] (полностью подчинивших себе, в частности, петербургских «визитеров» Обломова) и стать подлинно свободной. Однако не только в начальном дворянско-барском, но и в «поэтическом» жизненном идеале Ильи Ильича общественно-результативный труд предусмотрен не был.

Не появится он у Обломова, несмотря на все старания девушки, и в период взаимной любви героя к Ольге Ильинской. А ведь эта любовь, перейди она в брак и счастливое семейство, казалось бы, имела все шансы реализовать «поэтическую» жизненную норму Ильи Ильича. Сам Обломов на позднейшее замечание Штольца «А не забыл! (Ольгу. — В.Н.) Я думал, что ты забудешь» ответит: «Нет, Андрей, разве ее можно забыть? Это значит забыть, что я когда-то был в *раю*…» (с. 336). И это верно, хотя, в отличие от религиозного рая, где человеческие души пребывают в вечном покое и недеянии, рай взаимоотношений Ильи Ильича с любимой был для него по крайней мере попытками деятельности и постоянным *душевным* переживанием разного рода — от упоения счастьем до тяжких сомнений и борьбы с самим собой. Но ведь, по Гончарову, «человек был занят,

любил, наслаждался, страдал, волновался <…> и, следовательно, жил!»; «кончается борьба, смотришь — кончается и жизнь…» (1, с. 316). Так считала и Ольга, близкими словами объяснившая Обломову, например, *необходимость* его «прощального» письма к ней: «А потому <…> что вы не спали ночь, писали все для меня… <…> Потом… в письме вашем играют мысль, чувство… вы жили эту ночь и утро…» (с. 205, 206).

Обломова, однако, все более угнетала эта борьба и вся *непраздничная* сторона любви. Робость характера, усугубленная унаследованной от предков непривычкой к труду, отторгали его от практической стороны жизни, без которой и сама «лучшая» ее часть — любовь — обрекалась, как и предсказывала проницательная девушка, на неминуемый крах. Тот тип жизни, что воплотился в любовной «поэме» главных героев «Обломова», мог, по мысли романиста, стать и действительно стал прекрасным, но все-таки недолговечным *эпизодом*.

А с каким «образом жизни» слился Илья Ильич в своем существовании на Выборгской стороне? Говоря о доме и хозяйстве Пшеницыной ранее, мы обращали внимание читателя на черты и обыкновения, сближающие их с аналогичными приметами родительской усадьбы Обломова: как и Обломовка, пшеницынский дом расположен на плоской, а не равнинно-возвышенной местности, пространственно замкнут; обитатели его подчинены не линейному, а циклическому времени; здесь также главенствует материальные, а не духовные потребности, круговорот основных биологических вех человека (родин, свадеб, похорон, семейных праздников — например, Иванова дня, Ильина дня) и власть над обитателями обычая, традиции, обряда. «Деревню <…>, Обломовку», дом Пшеницыной напоминает и Обломову (с. 246). Все это позволяет причислить и жизнь в нем к идиллическому способу существования.

И все же в своей основе это не идиллия обломовцев и еще менее мечтательная «поэтическая» идиллия Ильи Ильича. Дело не только в том, что в Обломовке не могло быть «тощих садов», которые отмечены романистом на Выборгской стороне, и не в физической «тесноте» «дворика» Пшеницыной на фоне обширной усадьбы предков Ильи Ильича[110]. Важнее, что перед нами «не та идиллия, которая „не знает быта“ (М. Бахтин) — напротив, этот мир предстает <…> как царство быта, потому что для „посетителя идиллии“ он и не может быть другим»[111].

А посетителем этим и стал переехавший на Выборгскую сторону *петербуржец* Илья Ильич — человек уже «большого мира, <…> неповторимой биографии»[112]. И, добавим, — только что переживший высокий духовно-душевный период своего бытия.

Но, выбрав для себя мирок пшеницынского дома, он «сознательно отказывается от „вертикали“ в пользу „горизонтали“ и оказывается захваченным „стихией быта“ ценою оскудения своей духовности»[113]. «Он, — говорит романист, — не испытав наслаждений, добываемых в борьбе, мысленно отказался от них и чувствовал *покой* в душе только в забытом уголке, чуждом движения, борьбы и жизни» (с. 367). Только «если закипит у него воображение, восстанут забытые воспоминания, неисполненные мечты <…> — он спит неспокойно, просыпается <…>, иногда плачет холодными слезами безнадежности по светлом, навсегда *угаснувшем* идеале жизни…» (с. 368).

Начав самостоятельную жизнь с духовного погасания, Илья Ильич заканчивает ее угасанием и стремления к той истине человеческого назначения («поприща»), которая открывалась ему в его юности и ранней молодости. К чести гончаровского героя тем не менее тот факт, что время от времени ясное осознание им этого печального жизненного итога заставляет его морально страдать.

В отличие от существования Ильи Ильича, лишь в период его весенне-летней «поэмы» с Ольгой Ильинской отвечающего духовным запросам героя, «образ жизни» Агафьи Матвеевны Пшеницыной неразделен с ее целостной человеческой сущностью и претерпевает серьезное изменение, причем не внешнего, а внутреннего рода лишь с возникновением ее любви к своему «постояльцу». Ранее бессознательно сводившая свое житейское поприще к круговороту забот о хозяйстве и детях, она, полюбив, не столько сознанием, сколько душой проникает в высший — онтологический — смысл человеческого, в особенности женского предназначения. А после смерти беззаветно любимого супруга, в мертвое лицо которого она вглядывалась уже «сознательно и долго», очевидно, — и в сверх-земную участь человека. Мир дома Пшеницыной для нее не был идиллией, ибо она не была посторонней ему, но романист называет его таковой («Войдешь на дворик и будешь охвачен живой идиллией…». — С. 363), возможно, еще и потому, что Агафью Матвеевну, подобно обломовцам, не влекло в мир большой и далекий: «Нет, зачем? — отвечает она Обломову на его „поедемте-ка в деревню жить: там-то хозяйство“, — Здесь родились, век жили, здесь и умереть надо» (с. 301). Однако со смертью мужа и пробуждением ее души жизненный кругозор Пшеницыной значительно расширился, благодаря отношениям с семьей Штольцев, которым она отдала на воспитание своего Андрюшу, а также и через прикосновение к мирам иным, знаками которых стала могила ее мужа и протоптанная вдовой тропинка к ней (с. 378).

* * *

В настоящем разделе путеводителя нам осталось разобраться в вопросе, породившем со времени публикации «Обломова» наибольшее количество не только разнотолков, но и кривотолков. Каковы «образы жизни» Андрея Ивановича Штольца и Ольги Ильинской — героев, призванных стать в романе положительной альтернативой существованию как Ильи Ильича, так и всех прочих персонажей?

Любой «образ жизни», претендующий на полноценность, вне сомнения, должен включать в себя деятельность (труд), при этом не своекорыстный, а с общественно значимыми результатами. Между тем Ольга Ильинская до своего замужества такой деятельности не знает уже в силу объективного социального статуса (как писатель-реалист Гончаров не мог не считаться с ним) русской женщины XIX века, вплоть до его конца не получавшей специального образования (пошедшая учиться на врача Вера Павловна из романа Чернышевкого «Что делать?» имела в этом отношении единичные жизненные прототипы) и тем самым возможности для профессионального труда. Отвечая на сожаление своей давней почитательницы Е. П. Майковой, что общественная перспектива героини «Обрыва» ограничена лишь традиционной ролью жены и матери, Гончаров писал ей: «Дальше Вере идти некуда — сами Вы сознаетесь, что „*ничего еще не выработалось*“. Следовательно, романисту остается выдумать и узаконить еще небывалое положение для женщины — или если и бывалое, то терпимое, с значительным снисхождением, и прежде и теперь: Жорж Занд в своей „Лукреции Флориани“ (имеется в виду знаменитый роман Жорж Санд, заглавная героиня которого сочетает материнство с работой профессиональной актрисы. — В.Н.) захватила много — и, конечно, кое-что завоевала, но едва ли победа пойдет дальше того, где она остановилась теперь. Следовательно, и я не знал бы, что <…> делать из Веры, или, если и знал бы, — и пожалуй — знаю, все не вышло бы ничего нового» (8, с. 350).

После выхода замуж за Штольца Ольга, как рассказано в четвертой части романа (гл. 8), вместе с заботами матери, хозяйки исполнена «неумолкающей, вулканической работы духа» и работы «мыслительной» как в одиночку, так и совместно с супругом (с. 351, 353, 359). Разделяет она и собственно деловые его интересы: «Еще за границей Штольц отвык читать и работать один; здесь (т. е. в их крымском доме. — В.Н.), с глазу на глаз с Ольгой, он и думал вдвоем. <…> Ему пришлось посвятить ее даже в свою трудовую, деловую жизнь… Какая-нибудь постройка,

дела по своему или обломовскому имению, компанейские операции — ничто не делалось без ее ведома или участия. <…> Ее замечание, совет, одобрение или неодобрение стали для него неизбежною поверкою: он увидел, что она понимает точно так же, как он, соображает, рассуждает не хуже его… Захар обижался такой способностью в своей жене, и многие обижаются, — а Штольц был счастлив!» (с. 352). Это активное участие Ольги в общественно значимом труде мужа и позволяет Гончарову назвать устами Штольца положительную героиню романа — по крайней мере в перспективе ее полного личностного развития — «участницей нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения».

Вот, однако, вопрос: можно ли считать практический труд Штольца действительно общезначимым?

Мотив труда возникает в «Обломове» уже с появлением в квартире Ильи Ильича на Гороховой светского франта Волкова. Оказывается, и он «трудится»: «Утро почитаешь, надо быть au courant (франц. — „в курсе“ — В.Н.) всего, знать новости. Слава богу, у меня служба такая, что не нужно бывать в должности. Только два раза в неделю посижу да пообедаю у генерала…» (с. 19). «Все в трудах» и чиновник Судьбинский: «Но сколько дела — ужас! С восьми до двенадцати часов дома, с двенадцати до пяти в канцелярии, да вечером занимаюсь», — говорит он Обломову (с. 21). Смысл этих «занятий» нам уже известен — реальная польза обществу от них ничтожна, если вообще существует. Разумеется, никакого отношения к общественно-ценной деятельности не имеют вымогательство Тарантьева, взяточничество и мошенничество Мухоярова и Затертого.

В русской классической литературе воспет труд прежде всего творческий (например, в пушкинских стихотворениях «Труд», «Осень», «Пора, мой друг, пора…» и др.) и бескорыстный (скажем, в «Песне Еремушке», в поэме «Мороз, Красный нос» Н. А. Некрасова) и отдается должное труду жертвенному (в некрасовских «Памяти Добролюбова», «Пророк», «Железная дорога»). Трудовая деятельность Штольца — не жертвенная и не альтруистическая в прямом смысле слова, так как в ней есть личный интерес — достижение не просто собственного материального благополучия и материальной независимости от окружающих и государства, но освобождение человека от власти над ним материально-бытовых проблем существования, в противном случае не оставляющих человеку ни сил, ни времени для его творческой самореализации.

А ею-то в первую очередь и озабочен положительный герой «Обломова». Но факт этот проясняется в романе не сразу. Больше

того, в первоначальном штольцевского объяснении смысла его труда его творческий характер в должной мере как раз не выявлен. Имеем в виду ту сцену из начала второй части, где Штольц в ответ на обломовское «Так когда же жить? <…> Для чего же мучиться весь век?» отвечает: «Для самого труда, больше не для чего. Труд — образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей» (с. 144). «Труд как конечная цель, — не без основания возражал на это критик Н. Д. Ахшарумов, — немногим более имеет права на наше уважение, чем обломовский <…> покой; потому что как то, так и другое в смысле конечной цели может клониться только к личному удовольствию, а в деле личного удовольствия один вкус остается верховным судьей…»[114].

Еще в начальном варианте первой части «Обломова» Штольц называет свою практическую деятельность «общественным, гражданским трудом» (Полн. собр. соч. Т. 5. С. 238) Таковой она мыслится и показывается Гончаровым в восьмой главе четвертой части, где впервые *обстоятельно* изображен «образ жизни» этого героя вместе с Ольгой Ильинской. «Но что он делает и как ухитряется делать что-нибудь порядочное там, где другие ничего не могут сделать…», — вслед за Добролюбовым вопрошали многие современные роману критики и последующие гончарововеды, особенно советского времени, многие из которых даже упрекали писателя в якобы намеренном «сокрытии» конкретного дела Штольца.

В действительности неприятие деятельности Штольца и в целом его образа объяснялось причинами идеологического характера, а также и недоразумением, вызванным нежеланием того или иного оценщика вчитаться в текст романа. Так, Добролюбов (и следующие за ним советские интерпретаторы) отказывал Штольцу в общественном значении («Штольц не дорос еще до идеала общественного русского деятеля»)[115] как мужицкий демократ и революционер; Н. Ахшарумов называл его «филистером (т. е. обывателем. — В.Н.) с головы до конца ногтей»[116] в качестве славянофила, задетого превосходством героя-«немца» над русским Обломовым («Особенно славянофилы, — вспоминал Гончаров, — и за нелестный образ Обломова и всего более за немца — не хотели меня <…> знать». — 8, с. 115); А. Милюков по той же причине упрекал Штольца в заботе лишь «о собственной карьере без всякой любви к своей *полуродине*»[117]. Другие критики и исследователи упорно не хотели замечать своеобразие деятельности Штольца, определенное ее не узко профессиональной, а гармонической ориентацией. А ведь романист заявляет ее уже известным нам

ответом этого героя на предложение своего отца, человека как раз специализированного, выбрать себе какой-то один из традиционных российских видов труда: служить, торговать или сочинять. И позднее подтверждает указанием на нераздельность практических трудов Штольца с его культурными и духовными запросами («Он беспрестанно в движении: понадобится обществу послать в Бельгию или Англию агента — посылают его; нужно написать какой-нибудь проект или приспособить новую идею делу — выбирают его. Между тем он ездит в свет, и читает: когда он успевает — бог весть». — С. 127–128), наконец, утверждает тот же мотив изображением гармонического жизнеповедения Штольцев в их жизни на южном берегу Крыма.

Напоминая здесь вновь о творческом преломлении в натуре Андрея Штольца строгого отцовского взгляда на жизнь с нежным материнским началом и впечатлениями от древнего княжеского дома, затем впечатлений от разных университетов, а также книг и света, Гончаров, как мы помним, итожит: «все это отводило Андрея от <…> начертанной отцом колеи; русская жизнь рисовала свои невидимые узоры и из бесцветной таблицы делала яркую, широкую картину» (с. 348). Гармония штольцевского «образа жизни» базируется, как и его личность и «энциклопедическая деятельность», если воспользоваться в этом случае вполне оправданным термином Н. Ахшарумова, на *синтезе* разных, но всегда самых жизнеспособных начал многих культур и традиций. Таков и Крым, где после рождения у них дочери супруги Штольцы поселились в собственном *коттедже*, с галереи которого «видно было море, с другой стороны — дорога в город» (с. 347). Местожительство Штольцев — перекресток-слияние многих цивилизаций, а его равно удаленный и от крайнего Севера, и от тропического Юга морской берег, сверх того, и гармоническая «норма» самой природы. Жилище Штольцев с его «океаном книг и нот», присутствием везде «недремлющей мысли» и «красоты человеческого дела» соединяет природу в «ее вечной красоте» с высшими достижениями цивилизации, а их бытие противостоит крайностям и деревенско-обломовской инертности и суетного городского делячества.

«И мы, — писал Добролюбов, — не понимаем, как мог Штольц в своей деятельности успокоиться от всех стремлений и потребностей <…>, как мог он <…> успокоиться на своем одиноком, отдельном, исключительном счастье…»[118]. Упрек этот противоречит тексту романа уже потому, что создавший Штольца Гончаров совершенно иначе, чем крестьянский революционер Добролюбов, понимает связь между личной и общественной жизнью, а следовательно, и социальную значимость человека.

«Суров ты был, ты в молодые годы / Умел рассудку страсти подчинять. / Учил ты жить для славы, для свободы, / Но более учил ты умирать», — таков общественный облик Добролюбова в посвященном его памяти стихотворении Н. Некрасова. Это облик аскета («Сознательно мирские наслажденья / Ты отвергал, ты чистоту хранил, / Ты жажде сердца не дал утоленья; / Как женщину, ты родину любил…»), натуры жертвенной, отказывающейся от личного счастья ради счастья народа, общества, страны. Но тем самым личности, в глазах гуманиста Гончарова, не полнокровной и гармоничной, а, как всякий аскет, односторонней. Ибо подлинная истина («норма») человека — в обретенном *единстве* потребностей своих и чужих, личных и общих или «счастья» и «долга», согласно аналогичной трактовке той же проблемы И. С. Тургеневым. Стремление к такому единству как раз и движет гончаровскими Штольцем и Ольгой Ильинской. Самый их гармонический семейный союз не обособлен, в глазах писателя, от заботы о «социальной гармонии» (Ф. Достоевский), так как являет собой этой гармонии миниатюру и модель. К тому же Штольц, как и Ольга, вовсе не равнодушен на страницах романа к несчастью ближнего. Это он не оставляет своей заботой друга Илью, спасая его от ограбления и шантажа, приглашая жить вблизи от них с Ольгой; он же берет на себя воспитание его сына Андрея; он же, встретив нищенствующего Захара, зовет его жить в свой петербургский дом и ехать в деревню (с. 382). Наконец, совсем не исключено, что образом Штольца, как говорилось ранее, вдохновлялись будущие реальные русские предприниматели, патриоты и гуманисты, типа П. Третьякова или барона Штиглица.

Критики и исследователи, не приемлющие Штольца в качестве положительного героя, обычно ссылаются на отзыв самого романиста в его автокритической статье «Лучше поздно, чем никогда»: «Он (образ Штольца. — В.Н.) слаб, бледен — из него слишком голо выглядывает идея» (8, с. 115). Но Гончаров говорит не о смысле данного героя и его роли в произведении, а о своей неудовлетворенности его художественным *воплощением*. Однако в этом отношении Штольц разделяет судьбу и тургеневского «постепеновца» Василия Соломина из романа «Новь» (1876), и некрасовского Григория Добросклонова из «Кому на Руси жить хорошо», и даже «особенного человека» Рахметова из «Что делать?» Чернышевского — «ригориста» (т. е. человека особо строгих моральных правил) и… опять-таки аскета, ведущего «самый суровый образ жизни» и не позволяющего себе — в виду своего долга перед «общим делом» (т. е. подготовкой крестьянской революции) — любить и быть любимым прекрасной

женщиной[119]. Как по этому поводу верно заметил недовольный Штольцем А. Милюков, Гончарову в свой черед не удалось с должной убедительностью «создать вечно неудающийся нам положительный тип»[120].

В целом «образ жизни» Штольца — воплощения «энергии, знания, труда вообще всяческой силы» (8, с. 115) — проникнут идеей творческого отношения к действительности, превращающей и практическую деятельность этого человека в позитивный противовес одновременно и жизни-суете и жизни как безраздельному *покою*. Если жизненный путь Обломова, свершенный им в романе, графически выражается замкнутым кругом (от беспокойного лежания на Гороховой улице к полному покою в доме Пшеницыной), то шествие по жизни Штольца и Ольги есть по преимуществу движение вперед и вперед, в том числе (об этом — в следующем разделе) и «за житейские грани».

3. «Претрудная школа жизни», или Типология любви, семьи и дома

Не просто составной, но в значительной степени *автономной* частью в «образы жизни» гончаровских героев (всех трех романов писателя) входит их любовь или по крайней мере те или иные представления о ней, браке-семье и семейном доме. Из всех женских персонажей «Обломова» они отсутствуют лишь у кухарки, позднее птичницы Акулины, а в числе мужских — только у «циника» Тарантьева и отпетого мошенника Исая Затертого, потому что даже главарь этой троицы Иван Мухояров в конце произведения обзаведется женой (предоставившей «себе право вставать поздно, пить три раза кофе, переменять три раза платье в день и наблюдать <…>, чтоб ее юбки были накрахмалены как можно крепче». — С. 377) и детьми, о чем, впрочем, сказано всего в двух строках.

Что касается персонажей прочих, то их любовные истории или понятия о любви, не ограничиваясь сюжетообразующими и характеристическими функциями, реализуют в романе целый ряд *образов-типов* этого чувства, в свою очередь на фоне его авторской «нормы». Огромное внимание Гончарова-художника к «процессу разнообразного проявления страсти, т. е. любви» (6, с. 453) определено уверенностью в ее главенствующем положении среди жизненных ценностей и задач человека. Автор знаменитой «трилогии» считает любовь основополагающим началом бытия, при этом не только индивидуально-личного, но и семейно-общественного, наконец, природно-космического. Вот несколько прямых высказываний писателя на этот счет. «Вообще, —

констатировал он в статье „Намерения, задачи и идеи романа „Обрыв““, — меня всюду поражал процесс <…> любви, который, чтобы ни говорили, имеет громадное влияние на судьбу — и людей и людских дел» (6, с. 453). На попытки Чернышевского и Салтыкова-Щедрина сузить или социально детерминировать любовную тему в литературе Гончаров отвечал: «Правду сказать, я не понимаю этой тенденции „новых людей“ лишить роман и вообще всякое художественное произведение чувства любви и заменить его другими чувствами, когда и в самой жизни это чувство занимает так много места, что служит то *мотивом*, то *содержанием*, то целью почти всякого стремления, всякой деятельности…» (8, с. 428. Курсив мой. — В.Н.).«…Вы правы, — пишет он в середине 60-х годов С. А. Никитенко, — подозревая меня… в вере во *всеобщую, всеобъемлющую* любовь и в то, что только эта сила может *двигать миром*, управлять волей людской и направлять ее к деятельности и прочее. Может быть, я сознательно и бессознательно, а стремился к этому огню, которым греется *вся природа*…» (8, с. 314. Курсив мой. — В.Н.).

Последнее положение писателя — своего рода прозаический перевод знаменитой формулы любви, завершающей Божественную комедию Данте Алигьери: «Любовь — та сила, / Что движет солнце и другие светила» (перевод А. А. Илюшина). И это, конечно, не случайно. В гончаровской философии любви, фазисы которой суть «фазисы жизни» (с. 186), оригинально преломились в итоговом синтетическом качестве Соломоновская (ветхозаветная) «Песнь песней», учение Платона об идеальной («чистой») небесной первооснове-«половине» человека, тезис И.-В. Гёте о мировом начале «Вечно женственного» («das Ewig Weibliche»), мысль Д. Г. Байрона «В молитве мы восходим к небесам, / В любви же небо сходит к нам», идея немецких романтиков XIX века о любви как «космической силе, объединяющей в одно целое человека и природу, земное и небесное, конечное и бесконечное…»[121]. Все это оплодотворилось христианско-евангельской концепцией любви *каритативной* (от лат. caritas — «забота», «сострадание»), т. е. на началах участия-спасения и долга к ближнему.

В «Обломове» *истиной* любви (с. 349), а с нею и семьи и семейного дома станут обладать, но не сразу, а по мере прохождения ее «претрудной школы» (с. 187), только Ольга Ильинская и Андрей Штольц. В уста последнего романист вложит и общее для всех троих «убеждение, что любовь с силою Архимедова рычага движет миром; что в ней лежит столько *всеобщей*, неопровержимой *истины* и блага, сколько лжи и безобразия в ее непонимании и злоупотреблении» (с. 348). Как на

фоне этого разумения «отношения обоих полов между собою» (6, с. 455) выглядит любовь прочих персонажей романа?

Знали ли ее обитатели идиллической Обломовки? Всего одной фразой отвечает на этот вопрос романист: «Плохо верили обломовцы и *душевным* тревогам; <…> *боялись*, как огня, увлечения страстей…» (с. 96). Сказанное не означает, что молодые мужчины и женщины «чудного края» вообще не ведали естественного для людей влечения друг к другу в силу основного человеческого инстинкта. Однако не пробудившееся в них духовное начало и в этом влечении заменялось биологическим, а индивидуальная его неповторимость — общеродовой потребностью. Обломовцы, разумеется, женились и выходили замуж но, говоря строго, не из-за любви, а по природному зову продолжения рода и, конечно, при одобрении их выбора родителями и близкими.

Не с отпечатком личностного своеобразия хозяев, а скорее стереотипным было и жилище родителей Обломова, в котором они больше всего стремились не изменить или обновить, а сохранить его унаследованный от предков облик. Читатель романа наверняка обратит внимание на комические эпизоды с давно шатавшейся и в конце концов обрушившейся галереей дома, однако же, так и не замененной новой, а просто подпертой в уцелевшей части «старыми обломками», к полному удовлетворению старшего Обломова («Э! Да галерея-то пойдет опять заново! — сказал старик жене. <…> Вот теперь и хорошо…». — С. 99). Или — с упавшей частью плетня вокруг сада, куда оттого беспрепятственно ходила, портившая деревья скотина: Илья Иванович после долгих разговоров насчет его починки однажды «собственноручно, приподнял, кряхтя и охая, плетень и велел садовнику поставить поскорей две жерди…»; он же оставил в первобытном состоянии и древнее домашнее крыльцо, «сквозь ступеньки» которого «не только кошки, и свиньи пролезали в подвал»; и «крыльцо, говорят, шатается <…> до сих пор и еще не развалилось» (там же).

По образцу отцовских и дедовских велись и отношения в патриархальном семействе обломовцев, где номинальным главою считался, конечно, муж и отец, но, благодаря совсем нечестолюбивым нравам обоих супругов, реальная власть между ними делилась поровну. Муж в весьма *покойной* манере «руководит» дворней («Он целое утро сидит у окна и неукоснительно наблюдает за всем, что делается на дворе. — Эй, Игнашка! Что несешь, дурак? — Несу ножи точить в людскую, — отвечает тот, не взглянув на барина. — Ну, неси, неси, неси; да хорошенько, смотри, наточи!»), а жена — тоже «сильно занята:

она часа три толкует с Аверкой, портным, как из мужниной фуфайки перешить Илюше курточку <…>, потом перейдет в девичью, задаст каждой девке, сколько сплести в день кружев; потом позовет с собой Настасью Ивановну или Степаниду Агафьевну <…> погулять по саду с практической целью: посмотреть, как наливается яблоко, не упало ли вчерашнее, которое уже созрело; там привить, там подрезать и т. п.» (с. 88). Порой жена даже берет верх над главою дома, когда тот допускает ему самому досадный промах в знании обычаев или примет (скажем, что это, если «кончик носа чешется» — «быть покойнику» или «в рюмку смотреть»? — С. 104).

Уже древние греки различали в любви такие разновидности, как легкомысленный *лудус*, т. е. преходящее половое вожделение, и пылкий *эрос* — страстное физическое влечение полов друг к другу, спокойно-нежную *сторге*, т. е. симпатию, уравновешанную духовным началом влюбленных, и рассудочную *прагму*, иначе говоря, чувство, питаемое иными достоинствами его «предмета», а также любовь-*филия*, когда любят за какие-то обещания любимого, связанные с ним перспективы и т. п., и любовь-*агапэ*, под которой разумелось чувство безусловное и совершенно бескорыстное. Гончаровская типология любви в «Обломове» учитывает эту классификацию, но в целом является вполне оригинальной.

Своим пониманием любви характеризуются олицетворяющие светско-чиновничий и журнально-литературный Петербург «визитеры» Ильи Ильича — Волков, Судьбинский и Пенкин (начисто безликий Алексеев и в этом вопросе не имеет никакого мнения). Каково оно? Вот первый из них признается Обломову: «Я… влюблен в Лидию, — прошептал он» и добавляет: «А Миша в Дашеньку влюблен» (с. 18). Волковская любовь — чувство, что называется, за компанию, т. е., как все однотипные страстишки, стандартное. Господин «с сильно потертым лицом» — чиновник Судьбинский о любви не упоминает вовсе, зато о своих матримониальных перспективах повествует Илье Ильичу так: «*Деньги* нужны: осенью женюсь» (с. 22). И последующим пояснением на обломовское «Что ж, хорошая партия?» убеждает читателя, что «деньги и брак он поставил рядом недаром»: «Да, отец (невесты. — В.Н.) действительный статский советник; *десять тысяч дает*, квартира *казенная* (т. е. за счет государства. — В.Н). Он нам целую половину отвел <…>, мебель *казенная*, отопление, освещение *тоже*: можно жить…» (там же). Литератор Пенкин о своих нежных чувствах также не поминает, но в восторге от «обличительной поэмы»… «Любовь взяточника к падшей женщине», очевидно, растрогавшей его своей

«животрепещущей верностью» (с. 24, 25). В целом «любовь» этих персонажей столь же однолика и банальна, как и представляемые ими «образы жизни» и держится на тщеславии, чувственности или откровенной корысти. Те же рычаги будут, можно не сомневаться, определять и их семейно-домашнее существование.

Видимостью любви при ее фактическом отсутствии представлены в «Обломове» взаимоотношения Ольгиной тетки и барона фон Лангвагена (от нем. — «длинный вагон»). «Она, — сказано повествователем о Марье Михайловне, — ни перед кем никогда не открывает сокровенных движений сердца, никому не поверяет душевных тайн… Только с бароном фон Лангвагеном часто остается она наедине; вечером он сидит иногда до полуночи, но почти всегда при Ольге; и то они все больше молчат…; они, по-видимому, любят быть вместе <…>; обходится она с ним так же, как с другими: благосклонно, с добротой, но так же ровно и *покойно*. Злые языки воспользовались было этим и стали намекать на какую-то старинную дружбу <… >; но в отношениях к нему не проглядывало ни тени какой-нибудь затаившейся особенной симпатии, а это бы прорвалось наружу» (с. 173).

Тетка Ольги и барон предпочитают быть друг с другом оттого, что оба — воплощение светского комильфо, которому принесли в жертву все живые чувства и побуждения. Человек сугубо сословный и эгоистичный, Марья Михайловна не имеет собственных детей, но приютила племянницу; у барона нет и этого. Правда, в начале четвертой части он «вздумал посвататься за Ольгу» (с. 305), но этим обнаружил лишь полное непонимание этой совершенно некастовой и самобытной девушки.

У барского слуги Захара, женившегося не «солдатке» Анисье, не могло быть своего дома, даже в условиях деревни, не только города. Детей с Анисьей они, став супругами в зрелом возрасте, завести опоздали. Но главной причиной этого — во всяком случае для Захара — скорее всего было наличие у последнего своего рода «приемного» дитяти, которым издавна был для него сначала маленький, а потом и взрослый, но все такой же беспомощный Илья Ильич. Что касается любви и тем более страсти между Захаром и Анисьей, то как истинный обломовец Захар мог лишь посмеяться над всяким, кто вздумал бы предложить ему столь нелепую в его глазах идею. В итоге Захар и Анисья, пребывая бок о бок с Обломовым, живут фактически раздельно. В доме Пшеницыной Захар сам оборудовал себе «*угол* (ср. с „благословенным *уголком*“ Обломовки) или гнездо», куда не проникали «ни глаз хозяйки, ни проворная, всесметающая рука Анисьи»: «Комнатка его была без окна, и вечная темнота

способствовала к устройству из человеческого жилья темной *норы*. <…> Анисью, которую он однажды застал там, он обдал таким презрением, погрозил так серьезно локтем в грудь, что она боялась заглядывать к нему» (с. 364–365). В этой своей самоизоляции от умной, догадливой и деликатной к его мужской амбиции Анисье Захар довел до крайности тот постепенный отход Ильи Ильича от требовательной любви Ольги, который свершился в течение третьей части романа. Да и в целом, как уже говорилось, отношения Захара и Анисьи — это комический аналог взаимоотношений главной любовной пары «Обломова». Есть в них и комическая перекличка с парой Илья Ильич — Агафья Матвеевна. Это те локти, которые, полные и красивые у Пшеницыной, восхищали Обломова, а в обхождении Захара с его супругой преобразились в боевой *локоть* ее суженого.

Пансионная подруга Ольги Сонечка во второй части произведения уже замужем и, видимо, передавая свой матримониальный «опыт», поучает Ильинскую, как вести себя с Обломовым (с. 214, 220). Смысл ее советов не оставляет сомнений — это опыт кокетства и женских хитростей для уловления, а потом удержания супруга, но, разумеется, не опыт подлинной любви. И в понимании последней Сонечка — всего лишь полярная крайность чопорной эгоистки Марьи Михайловны.

* * *

Переходим к разновидностям любви, брака и семейного дома, воплощаемым взаимоотношениями основных персонажей «Обломова». Как разумеют первейшую симпатию людей и что ждут от нее Илья Ильич, Ольга Ильинская, Агафья Пшеницына, Андрей Штольц? С какими результатами прошел каждый из них *школу любви*!

«Обломову, — говорит романист о заглавном герое периода его жизни на Гороховой улице, — среди ленивого лежанья в ленивых позах <…> и среди вдохновенных порывов, *на первом плане* всегда грезилась женщина как жена и никогда — как любовница»: «Грезилась ему на губах ее улыбка, не страстная, глаза, не влажные от желаний, а улыбка, симпатичная к нему, к мужу, и снисходительная ко всем другим; взгляд, благосклонный только к нему и стыдливый, даже строгий к другим» (с. 159). У страстных женщин, думал Илья Ильич, «любовники есть»; «а подле гордо-стыдливой, покойной подруги спит беззаботно человек. Он засыпает с уверенностью, проснувшись, встретить тот же кроткий, симпатичный взгляд» (там же). «Да, страсть надо

ограничить, задушить и утопить в женитьбе» (с. 160).

Как мы помним, именно такая подруга — «как идеал, как воплощение целой жизни и торжественного покоя» (с. 159) — виделась Обломову центром чаемых им «образов жизни» — и по преимуществу дворянско-барского, и «поэтического», в духе западноевропейских и отечественных авторов-сентименталистов.

Между тем, встретив в Ольге Ильинской, как он полагает олицетворение этого идеала, Илья Ильич испытал к ней вовсе не спокойное и ровное, а страстное чувство: «ее взгляд встретился с его взглядом, устремленным не нее <…>; им глядел не Обломов, а страсть» (с. 159).

Вся «поэма изящной любви» со стороны Ильи Ильича, который, по точному наблюдению девушки, не столько любит, сколько «влюблен», проникнута страстью с неизбежными для нее «фейерверком» «огня и дыма», «антонова огня», сомнениями героя (например: «Любить меня, смешного, с сонным видом и дряблыми щеками… Она смеется надо мной…») и как следствием их — драматизмом поединка, комичностью или трагичностью взаимоотношений, «смотря по обстоятельствам, ибо действующие лица (в этом случае. — В.Н.) являются почти всегда с одинаковым характером: мучителя или мучительницы и жертвы» (с. 175, 192, 198, 170, 172).

Если вся Ольгина «женская тактика» в отношениях с любимым «была проникнута нежной симпатией», то «все его стремления поспеть за движениями ее ума дышали страстью» (с. 189). Она приносит Илье Ильичу либо почти физическое стеснение всего организма («Да неужели вы не чувствуете, что во мне происходит? — начал он. — Знаете ли, мне даже трудно говорить», — сказал он в один из таких моментов Ольге), либо ощущение «невыразимого счастья», как в эпизоде с первым Ольгиным поцелуем, вслед за которым «он испустил радостный вопль и упал в траву к ее ногам» (с. 206, 224).

Страстное чувство Обломова к Ольге пробудило и открыло героине и читателю романа лучшие черты Ильи Ильича: «веру в добро», воистину голубиную нежность («Боже мой! <…> Как он нежен, как нежен!» — поражалась девушка), тонкое понимание одухотворенной женской красоты и преклонение перед ней (ложась у ног любимой, он не сводил «с нее неподвижного, удивленного, восхищенного взгляда»), «уважение к невинности» и собственную нравственную чистоту (подумав однажды, что, долго не предлагая Ольге руку и сердце, он ведет себя, как «соблазнитель, волокита», Обломов «покраснел до ушей» и на следующем же свидании просит ее стать его женой), всякое отсутствие самодовольства, совестливость и способность

раскаяться в осознанной вине (с. 214, 188, 216, 218, 222). Ответное чувство Ильинской в свой черед внедрило в душу Ильи Ильича долю ранее неведомой ему решительности. Так, после согласия Ольги на их брак Обломов впервые не спасовал перед хамством Тарантьева, по своему обыкновению обругавшего заочно «немца» Штольца, а поставил его на место («Тарантьев! — крикнул Обломов, стукнув по столу кулаком. — Молчи, чего не понимаешь!» — С. 228). Кажется, всего этого достаточно, чтобы герой полюбил и Ольгино представление о «норме» «отношения <…> полов» и о нераздельном с ней совместном счастье.

Но этого не происходит. На пути главных героев к браку и семейной жизни встали три-четыре природные качества Обломова, оказавшиеся сильнее и его самосознания и самой определенное время всепоглощающей страсти. Это — неверие в счастливую любовь и боязнь ее, как и жизни в целом, весьма слабое чувство *долга*, чреватое уступкой своему эгоизму, наконец, неодолимое стремление к покою во всем, приведшее к *остановке* и в развитии «изящного» обломовского чувства.

Мотив неверия в счастливый итог его отношений с Ольгой сопровождает Обломова и в самый разгар их любовной «поэмы». «*Верьте* же мне <…>, как я вам верю, и не сомневайтесь, не тревожьте пустыми сомнениями этого счастья, а то оно улетит. <…> Не сомневайтесь же…», — призывает Илью Ильича девушка. И слышит в ответ: «Не могу не сомневаться <…>, не требуйте этого. Теперь, при вас, я уверен во всем… <…> Но когда вас нет, начинается такая мучительная игра в сомнения, в вопросы…» (с. 192–193). «У меня счастье (их взаимной любви. — В.Н.) пересиливает боязнь», — замечает Ольга Обломову позднее. — «А вы видите только мрачное впереди… Это <…> не любовь, это… — Эгоизм! — досказал Обломов и не смел взглянуть на Ольгу, не смел говорить, не смел просить прощения» (с. 203). В следующий раз, подметив «боязливое молчание» Ильи Ильича, что-то желавшего сказать ей, девушка резонно выговаривает ему: «Как же ты проповедовал, что „доверенность есть основа взаимного счастья“, что „не должно быть ни одного изгиба в сердце, где бы не читал глаз друга“» (с. 218).

Цитируя в своем «прощальном» письме Ольгу («Жизнь есть жизнь, *долг* <…> обязанность…»), Обломов добавляет: «а обязанность бывает тяжела» (с. 194). Долг — как перед обществом, подопечными ему крестьянами, самим собой, так и перед их с Ольгой любовью, — стал, однако, для Ильи Ильича не просто тяжелой, а непосильной ношей. Обломов был прав, оставляя чиновничье-бюрократическую службу. Но служить России можно было даже в качестве помещика, от которого

зависело благополучие трехсот Захаров с их семьями. Однако Илья Ильич так и не выбрался в свою деревню, где его крестьян обирали и разоряли то их староста по фамилии *Вытягушкин*, а то и вовсе сторонний им мошенник Затертый.

В любви Обломов искал и ценил ее праздничные стороны и поэтические проявления, которые хотел бы, подобно гётевскому Фаусту, остановить и увековечить, и тяготился сопряженным с ней долгом сохранить ее с переходом в исполненную и забот и труда семейную жизнь: «Ах, если б испытывать только <…> теплоту любви да не испытывать ее тревог! — мечтал он» (с. 187). И искренно удивлялся, какой такой деятельностью необходимо поддерживать и укреплять любовь: «Разве это (т. е. его любовная „поэма“ с Ольгой. — В.Н.) не жизнь? Разве любовь не служба?» (с. 189).

Вскоре после сделанного Ольге предложения руки и сердца Обломов стал «все глубже» задумываться: «Он чувствовал, что светлый, безоблачный праздник любви отошел, что любовь в самом деле становится *долгом*, что она мешалась со всею жизнью, входила в состав ее обычных отправлений и начинала линять, терять радужные краски» (с. 228). С этого сообщения, сделанного повествователем романа в начале его третьей части, любовь Ильи Ильича все явственнее пошла на убыль. Правда, он еще утешает себя: «Но женитьба, свадьба — все-таки это *поэзия жизни*, это готовый, распустившийся цветок» (с. 229). Но несколько дней спустя, услышав ужаснувший его вопрос Захара «Стало быть, свадьба-то после Рождества будет?» (с. 250), Обломов совсем в другом свете видит и самую свадьбу: «Он было улыбнулся, вспомнив свой поэтический идеал свадьбы, длинное покрывало, померанцевую ветку, шепот толпы… Но краски были уже не те: тут же, в толпе, был грубый, неопрятный Захар и вся дворня Ильинских, ряд карет, чужие, холодно-любопытные лица. Потом <…> померещилось все такое скучное, страшное…» (с. 251).

Последним препятствием к восприятию Обломовым Ольгиной «нормы» любви стала остановка героя в *движении-развитии* этого чувства. «А я думал, — размышляет Илья Ильич в десятой главе второй части, — что она (любовь. — В.И.), как знойный полдень, повиснет над любящими и ничто не двигнется и не дохнет в ее атмосфере» (с. 207). Но оказалось, «и в любви нет покоя, и она все меняется, все движется куда-то вперед, вперед…» (там же). Открытие это тем более удручило героя «Обломова», что Ольга как раз не останавливалась в развитии и обогащении ее чувства к нему и, интуитивно угадывая недалекий предел в аналогичном движении чувства Ильи Ильича, предчувствовала неизбежное превращение «сказочного мира любви в какой-то

осенний день» и поэтому нарастающую неудовлетворенность ею: «Она искала, отчего происходит эта неполнота, эта неудовлетворенность счастья?» (с. 214). Так обломовское неверие в счастье и небрежение своим любовным долгом вели к *застою* и в самой высокой из человеческих симпатий, а застой изнутри подтачивал ее жизненную силу.

Любовь к Ольге Ильинской стала для Ильи Ильича испытанием, которого он не выдержал, и *школой*, которую он оставил, не закончив. «Обломов, — говорит об этом повествователь, — *не учился любви,* он засыпал в своей сладкой дремоте, о которой некогда мечтал вслух при Штольце. По временам <…> опять ему снилась Обломовка, населенная добрыми, дружескими и беззаботными лицами, сиденье на террасе, раздумье от полноты удовлетворенного счастья» (с. 214). Действительно, новый дом в наследственной деревне, как его и в период любви к Ольге видит Илья Ильич, — «дом семейный, *просторный*, с двумя балконами», по существу, повторяет жилище из «поэтического» идеала героя. «Тут я, тут Ольга, тут спальня, детская… улыбаясь, думал он. — Но мужики, мужики… — и улыбка слетала, забота морщила ему лоб. Сосед пишет, входит в подробности, говорит о запашке, об умолоте… Экая скука! Да еще предлагает на общий счет проложить дорогу в большое торговое село… *А почем я знаю, нужно ли это*?…» (с. 208).

Последний вопрос, заданный Обломовым самому себе, похож на риторический, потому что содержит очевидный для читателя ответ — отрицательный. Ведь, представляя свою будущую деревенскую жизнь лишь как эстетически обогащенное житье-бытье своих предков («И вдруг облако исчезло, перед ним распахнулась светлая, как праздник, Обломовка, вся в блеске, в солнечных лучах, с зелеными холмами, с серебряной речкой: он идет с Ольгой задумчиво по длинной аллее, держа ее за талию, сидит в беседке, на террасе…». — С. 215), Илья Ильич тем самым утверждает и ее *замкнутость* от большого человеческого мира с его «вечным, нескончаемым трудом» (с. 96) и попытками устройства не обособленно-эгоистического, а всеобщего человеческого счастья. От извечного людского стремления к которому, а не только от жизни — суеты Обломов в конечном счете спрячется в дом Агафьи Пшеницыной на полудеревенской окраине Петербурга.

Даровитая исследовательница Гончарова Е. А. Краснощекова называет любовь Обломова и Ольги Ильинской *романтической* и обреченной на «саморазрушение» ввиду ее несовместимости с «прозаической стороной» бытия, а ведь столкновение с ней «неизбежно при всякой попытке превратить мечту в

реальность»[122]. С этим нельзя согласиться уже потому, что Илья Ильич и Ольга любят весьма различно, хотя оба — не романтически. Если романтики видели в любви средство единения человека с человечеством и вселенной (напомним еще раз строки Байрона: «Молитва нас возносит к небесам; В любви же небо сходит к нам…»), то Обломов хотел бы посредством ее всячески обособить свое существование от прочего человеческого мира, включая и близлежащий к нему мужицко-крестьянский. Илья Ильич с удовольствием предавался мечтаниям в своей квартире на Гороховой улице, но с годами жизни у Пшеницыной охладел к этому занятию настолько, что перестал мечтать даже о поездке в Обломовку; иных же, собственно романтических признаков вроде двоемирия, бунтарства и тем более богоборчества не обнаруживал никогда. Его чувство к Ольге, думается, точно определил сам Гончаров. Это любовь «изящная», т. е. с сильным *эстетическим* и отчасти *платоническим* (оно мотивировано восприятием Ольги как «божества», «ангела». — С. 170, 187) началами, но которой в то же время «не хватило содержания» (с. 237) — в значении не праздничной, а деятельно-практической ее стороны, ибо жаждущий покоя во всем Обломов оказался к последней не способен.

Это не отменяет того факта, что в совпавший с цветением летней *природы* период любви Ильи Ильича к Ольге он, по его словам, «что-то добывает» из любимой, «что-то переходит» от нее к нему (с. 156), и «происходит как бы вливание в угасающего человека молодой и духовной силы»[123]. «Недаром, — верно отмечает в этой связи Е. Краснощекова, — герой сравнивает ее (Ольги. — В.Н.) взгляд с солнцем, пробуждающим жизнь и оживляющим застывшую почву: „над ним, как солнце, стоит этот взгляд, жжет его, тревожит, шевелит нервы, кровь“. Так оборачивается к герою ведущий мотив романа — мотив света: он вновь загорается в угасшей душе от „солнца“ — Ольги»[124].

Полюбил ли, и если да, то как, Обломов Агафью Пшеницыну? На этот вопрос прямой и четкий ответ дает в четвертой части романа сам повествователь. «Илья Ильич, — говорит он, — понимал, какое значение внес он в этот уголок (дом Пшеницыной. — В.Н.), начиная с братца и цепной собаки, которая с появлением его начала получать втрое больше костей, но он *не понимал*, как глубоко пустило корни это значение и какую неожиданную победу он сделал над сердцем хозяйки»; «У Обломова не были открыты глаза на настоящее свойство ее отношений к нему… И чувство Пшеницыной, такое нормальное, естественное, бескорыстное, оставалось тайною для Обломова…» (с. 299).

Агафья Матвеевна, когда Илья Ильич после разрыва с Ольгой лежал в «горячке», «ставила свечку в церкви, поминала Обломова за здравие затем только, чтобы он выздоровел, и он никогда не узнал об этом. Сидела она у изголовья его ночью и уходила с зарей, и потом не было разговора о том» (там же). Его отношения к ней были «гораздо проще» — он «каждый день все более дружился с хозяйкой: о любви и в ум ему не приходило, то есть о той любви, которую он недавно перенес…»; «для него в Агафье Матвеевне <…> воплощался идеал того необозримого, как океан, и ненарушимого покоя жизни, картина которого неизгладимо легла на его душу в детстве, под отеческой кровлей»; «он сближался с Агафьей Матвеевной — как будто подвигался к огню, от которого становится все *теплее* и *теплее*, но которого любить нельзя» (там же).

Итак, чувство Обломова к Пшеницыной не имело ничего общего с его любовью-*страстью* к Ольге Ильинской. Огонь любви жгучей, шевелящей нервы, кровь, душу и одновременно тревожащий мучительными сомнениями, сменился теплом преимущественно физиологического чувства, не индивидуально-неповторимого, а родового, зато ровного и спокойного. В нем было и нечто от чувства ребенка, нуждающегося в постоянной опеке и заботе матери или… похожей на нее участливой и предупредительной *хозяйки*. Таковой, полагаем, Агафья Матвеевна осталась в глазах Обломова и после женитьбы героя на ней и даже с рождением их общего сына. Разумеется, Обломов никогда не позволил бы себе никакого высокомерия или непочтения к супруге и тем более измены ей. Однако и ответить ей симпатией, равноценной ее чувству, он также не мог. В рамках описанной выше античной классификации видов любви влечение Ильи Ильича к Агафье Пшеницыной ближе всего к любви-*филии*, когда избранницу (или избранника) любят за те свойства и перспективы, которые наиболее дороги самому «любящему». Это совсем не обязательно любовь своекорыстная, однако же в ней нет и подлинно бескорыстного устремления человека к своему эротическому идеалу.

Не только совершенно бескорыстной, но в немалой степени и *идеальной* была любовь к Обломову Агафьи Матвеевны. Критик Н. Ахшарумов, воспользовавшись с этой целью парафразой слов Гамлета из одноименной трагедии В. Шекспира (акт V, явление 1), даже утверждал, что Пшеницына Обломова «любит так сильно, как сорок тысяч Ольг не в состоянии полюбить его»[125]. Сравнивать Агафью Матвеевну с Гамлетом вряд ли уместно, поскольку высокоразвитый принц датский имел, вне сомнения, осознанный женский идеал, тогда как «простая» и простодушная

Пшеницына до встречи с Ильей Ильичем и не подозревала о своей способности к незаурядному сердечному чувству. Ведь оно и пробудилось далеко не с первого взгляда, хотя — отдадим должное несознаваемому предчувствию Агафьи Матвеевны — она в исходе уже знакомства с Ильей Ильичем заговорила «с *несвойственным* ей беспокойством», «стараясь как будто голосом *удержать* Обломова» (с. 235).

Зарождение любви Пшеницыной охарактеризовано романистом в свою очередь прямо, правда, не столько через его *показ*, сколько рассказом о нем, однако же частенько вбирающем в себя угол зрения и лексику самой обломовской «хозяйки». «Агафья Матвеевна, — говорится в начальной главе четвертой части, — мало прежде видала таких людей, как Обломов, а если и видала, так издали… Илья Ильич ходит не так, как ходил ее покойный муж, коллежский секретарь Пшеницын, мелкой, деловой прытью, не пишет беспрестанно бумаг, не трясется от страха, что опоздает в должность, не глядит на всякого так, как будто просит оседлать его и поехать, а глядит <…> так смело и *свободно*… Лицо у него не грубое и красноватое, а *белое, нежное*; руки <…> не трясутся, а *белые, небольшие*. Сядет он, положит ногу на ногу, подопрет голову рукой — все это делает так *вольно, покойно и красиво*; говорит он так, как не говорят братец и Тарантьев; многого она даже не понимает, но чувствует… Белье носит *тонкое*, меняет его каждый день… Он барин, он *сияет*, он *блещет*! Притом он так *добр*: как мягко ходит <…> дотронется до руки — как бархат, а тронет, бывало, муж, как ударит! И глядит он и говорит так же *мягко*, с такой *добротой*…» (с. 298).

Как мужской идеал Пшеницыной Илья Ильич отвечает не одним ее этическим критериям (он деликатен, уважителен к женщине, положительно добр), но нисколько не меньше и требованиям *эстетическим*: все в нем и на нем для Агафьи Матвеевны необыкновенно — свободно, раскованно, смело, изящно и прекрасно, все излучает нездешний *свет* («он сияет, он блещет»), Самый помещичий статус Обломова («Он барин…») тут признание не сословно-иерархического превосходства героя над «чиновницей», а знак иного по сравнению с известным Пшеницыной, лучшего, красивого человеческого мира.

К какому же виду должно отнести любовь Агафьи Матвеевны? Прежде всего она бесконечно самоотверженная. Помните, после того как Обломов и Пшеницына, подписавшие «заемные письма» на «четыре года», подсунутые им шантажистом Мухояровым, впали почти в нищету, Агафья Матвеевна «взвесила… свой жемчуг, полученный в приданое», и заложила его, чтобы Илья Ильич «на другой день <…> закусывал отличной семгой, кушал

любимые потроха и белого свежего рябчика», в то время как сама Пшеницына «с детьми поела людских щей и каши и только за компанию с Ильей Ильичем выпила две чашки кофе» (с. 331, 333). А «вскоре за жемчугом достала она из известного сундука фермуар, потом пошло серебро, потом салоп…» (с. 333). Любовь Пшеницыной и беззаветная: ничего не требует Агафья Матвеевна взамен своих жертв от Обломова, даже *не подозревающего* о них (там же), ибо Пшеницына и в этом случае бережет его, а не свое спокойствие. Наконец, она — абсолютно верная и вечная, ибо Агафья не в состоянии и после смерти Обломова жить чем-то иным («„Все грустит по муже“, — говорил староста, указывая на нее просвирне в кладбищенской церкви, куда каждую неделю приходила молиться и плакать безутешная вдова». — С. 378).

Годы отношений с Пшеницыной Илью Ильича в существе его *натуры* никак не изменили. Напротив, школа любви, «образовательное влияние чувства», испытанное в течение семи ее счастливых брачных лет с Обломовым, не просто душевно обогатили, а преобразили Агафью Матвеевну. В ней пробудилась личность, вызвавшая «столь редкую у Гончарова открытую симпатию в описании ее вдовства»[126]. Косвенным результатом любви Пшеницыной, без которой была бы невозможна и женитьба Обломова на ней, стали и нововведения в семейно-домашнем времяпрепровождении Обломова: «Илья Ильич завел даже пару лошадей… На них возили Ваню на ту сторону Невы, в гимназию, да хозяйка ездила за <…> покупками. На масленице и на Святой *вся семья* и сам Илья Ильич ездили на гулянье, кататься в балаганы, брали изредка *ложу* и посещали, так же *всем домом*, театр» (с. 368). Читатель помнит, что в первой части романа Обломов отказался от предложения его «визитеров» и «земляка» Тарантьева ехать с кем-то из них на гулянье в Екатерингоф. А теперь и сам выезжает за пространственные пределы Выборгской стороны, подвигнутый на это скорее всего бессознательным ощущением того долга, что накладывается на человека его статусом отца и главы семейства.

«Она, — дает романист общее определение любви Агафьи Пшеницыной, — так *полно* и много любила: любила Обломова как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. <…> Где бы она нашла язык? В лексиконе братца, Тарантьева, невестки не было таких слов, потому что не было понятий; только Илья Ильич понял бы ее, но она ему никогда не высказывала, потому что не понимала тогда сама и не умела» (с. 379). Любила «полно» — значит не из одного долга супруги и матери общего ребенка и не только в форме уважения или преклонения-обожания, но и по *страсти*,

пусть не такого накала (и не тех мучений), как у Обломова к Ольге, но не подлежащей никакому сомнению (вспомним, как «проворно» начинал «описывать круги» локоть ее руки, вертящей кофейную мельницу, когда Илья Ильич подходил к ней). Другими словами, любила Пшеницына Илью Ильича всеми фибрами своей души и всеми клеточками тела. Любовь ее поэтому, — достойный аналог античной любви-агапэ как чувства совершенного и безусловного. Далеко не случайно в этом свете и неоднократно указанное исследователями (В. Звиняцковским, Е. Полтавец) созвучие-перекличка имени Пшеницыной *Агафья* с эротическим греческим термином «агапэ».

Весьма несхожая с любовью к Обломову Ольги Ильинской любовь Пшеницыной по глубине и ее главному результату для самой Агафьи Матвеевны стоит в одном ряду с ней. Если в Ольге она необычайно активизировала и развила ее неповторимые духовные качества, то у Пшеницыной она пробудила самую душу. Однако не *сознание и самосознание*, пришедшие к Агафье Матвеевне лишь со смертью мужа, но изначально присущие и затем все время углубляющиеся в Ольге. Это значимое отличие последней от Агафьи Матвеевны — объяснение тому, почему именно Ольга, а не супруга Обломова была женским идеалом Гончарова и стала главной героиней его центрального романа.

* * *

Как и в случае с другими гончаровскими персонажами, в особенности женскими, духовно-нравственная сущность Ольги Ильинской воплотилась и выразилась прежде всего в ее любви — к Обломову с драматическим исходом и счастливой к Штольцу. Какой же была любовь Ольги к Илье Ильичу?

Но прежде надо ответить критикам и исследователям, пытавшимся поставить под вопрос сам факт этой любви, более того, утверждавшим, что Ольга и вообще-то не умела любить. Она, писал уже цитированный нами Н. Д. Ахшарумов, «любила (в Обломове. — В.Н.) свой призрак, свою фантазию, свою личную мечту и задачу, или, что то же, любила самое себя»[127]. Выходит, что и минуты огромного счастья, испытанные главной героиней романа в течение ее любовной «поэмы» с Ильей Ильичем, и нервное потрясение ее их разрывом, как и многочисленные свидетельства *эмоционального* влечения девушки к «нежному, нежному, нежному» и «милому» ей Илье Ильичу (с. 275, 212) — все это, по словам М. Ю. Лермонтова, «лишь пленной мысли раздраженье» («Не верь себе»). Выходит, что, говоря Обломову

«Люблю, люблю, люблю…» (с. 193), Ольга обманывала не только его, но и самое себя.

Все это, конечно, от лукавого. Точнее, — от неправомерного желания судить положительную героиню Гончарова (следовательно, и самого писателя) не по ее любовной «норме», а по представлениям о ней самих интерпретаторов романа. «Истинный смысл высокого слова *любовь* для них (людей типа Ольги Ильинской. — В.Н.), — претенциозно заявлял тот же Ахшарумов, — недоступен; они неспособны понять, что любовь выходит не из стремления к личному счастью, а из *забвения своего собственного лица* в присутствии другого <…>, что она есть <…> пламенная *жертва* сердца, отдающего себя другому…»[128]. Как видим, критик относит к истинной любви только чувство аскетическое, жертвенное. Однако Гончаров, говорилось нами ранее, как раз отклонял такое понимание нормального (т. е. гармонического) «отношения <…> полов между собою», полагая, что любовь может и должна осчастливить обоих любящих и что именно в этом случае она обретет гуманизирующее воздействие на других людей и на все общество. Поэтому даже любовь Пшеницыной к Обломову не является в строгом смысле жертвенно-аскетической, ибо, любя Обломова, и «как любовника», Агафья Матвеевна испытала вовсе не одну духовную радость этого чувства.

Причисляя Ольгу Ильинскую вслед за Н. Ахшарумовым к людям, «жадно устремленным в погоню *за счастьем*»[129], критики-недруги этой героини тем самым превращают ее из христианки в себялюбивую *гедонистку* (от греч. hedone — «наслаждение»), Между тем отношение Ильинской к Илье Ильичу лишь в краткий период, предшествующий зарождению ее любви, было подобно женской игре (Ольге нравилось «мучить Обломова устремленным на него любопытным взглядом и *добродушно* уязвлять его насмешками над лежаньем, над ленью, над его неловкостью…»), где «разыгрался комизм» девушки. Но и тогда, поясняет романист, «это был комизм *матери*, которая не может не улыбнуться, глядя на смешной наряд сына» (с. 160).

С момента объяснения героев с помощью «ветки сирени» во взаимном чувстве начальный материнский элемент в отношении Ольги к Обломову быстро преображается в ее душе в собственно *христианское* (каритативное) *участие* в любимом и в назначение «путеводной звезды, луча света» для него (с. 172). Гончаров не скрывает: Ольге «нравилась эта роль», нравилось первенствовать в возникающем любовном «поединке» (там же), как, очевидно, понравилось бы любой двадцатилетней девушке в «романе» со значительно старшим ее мужчиной. Однако ведущая роль Ольги в

отношениях с Ильей Ильичем мотивирована писателем и ее объективной необходимостью: ведь от Обломова «можно было ожидать только глубокого впечатления, страстно-ленивой покорности, вечной гармонии с каждым биением ее пульса, но никакого движения, никакой активной мысли» (с. 181). Не возьми Ольга инициативу в свои руки, не было бы не только «поэмы изящной любви», но и гончаровского романа в целом. «Без Ольги Ильинской, — отмечал А. В. Дружинин, — не узнать бы нам Ильи Ильича так, как мы его теперь знаем, без Ольгина взгляда на героя мы до сих пор не глядели бы на него надлежащим образом. В сближении этих <…> основных лиц произведения все в высшей степени естественно, каждая подробность удовлетворяет взыскательнейшим требованиям искусства…»[130].

Главным двигателем их «романа» с Ильей Ильичем Ольга становится и в силу того, что предчувствует ту, в равной мере собственную и авторскую, «норму» любви, которой не знает и которой, как выяснится с ходом произведения, будет все более тяготиться Обломов. Что отличает ее? Во-первых, Ольга, глядя на любовь, как и на жизнь в целом, по ее слову, «проще и *смелее*» Ильи Ильича, в то же время воспринимает ее не одним умом или только сердцем, а умом осердеченным и сердцем умудренным («У сердца, когда оно любит, есть свой ум <…>, оно знает, что хочет…», — говорит она Обломову), и не поддаваясь сомнениям и страху (с. 204, 201). Во-вторых, — и это мотив важнейший — любовь для Ольги неразрывна с *верой* — и в любимого, и в самое их чувство, и в жизнь, и в возможность счастья, и в Творца («А я верю вам…»; «Верьте же мне, — заключила она, — как я верю вам…»; «Я однажды навсегда узнала, увидела и *верю*, что вы меня любите…». — С. 193, 192, 191). В-третьих, Ольгина любовь, в отличие от обломовской страсти, это — любовь-*долг*, т. е. чувство, неразрывное с обязанностью перед избранником, им самим, ибо его необходимо пронести через всю последующую совместную жизнь любящих, обществом, наконец, Божеством как абсолютным источником всеобщей любви. «Жизнь — долг, обязанность, следовательно, *любовь — тоже долг*: мне как будто бог послал ее, — досказала она, поняв глаза к небу, и велел любить»; «Да, и у меня кажется, достанет сил прожить и пролюбить всю жизнь…» (с. 192), — отвечала Ильинская на соответствующие вопросы Обломова.

Илья Ильич был в Ольгу влюблен; Ольга его любит, понимая под этим не одно эстетическое восхищение и обожание избранника, но и нравственную ответственность перед ним и за него, словом, совмещая в своем чувстве все вышеперечисленные начала и устремления. Очень важен и второй момент: Илья Ильич

«не учился любви»; Ольга — «училась <… > любви, пытала ее и всякий новый шаг встречала слезой или улыбкой, вдумываясь в него» (с. 214). В то время как Обломов остановился на своем разумении любви как вечного безоблачного праздника, Ольга прилежно и охотно пребывает в ее *школе* и, проходя все ее фазисы, становится мудрее, терпимее и ответственнее и перед собой и перед, увы, все более уклоняющимся от нее Обломовым. «Знаете ли <…>, в месяц, с тех пор, как я знаю вас, я многое передумала и испытала, как будто прочла большую книгу <….> про себя, понемногу…» (с. 192–193), — говорит она Илье Ильичу в девятой главе первой части. А в главе одиннадцатой сам повествователь скажет: «Взгляд Ольги на жизнь, на любовь, на все сделался еще яснее, определеннее. Она увереннее *прежнего* глядит около себя, не смущается будущим; в ней развернулись новые стороны ума, новые черты характера» (с. 209). Собственный сердечный опыт Ольга дополняет критическим разбором, наряду с мнениями «теток, старых дев, разных умниц», и «писателей, „мыслителей о любви“» (с. 318). К последнему замечанию романиста Л. С. Гейро дала следующий интересный комментарий: «В рукописи („Обломова“. — В.Н.) эти слова отсутствуют, появились на завершающей стадии работы над романом, возможно, в корректуре. Таким образом, есть основание для предположения, что внимание Гончарова привлекла опубликованная в „Отечественных записках“ (1859, № 3, с. 1 — 28) статья Н.Н. (И. С. Назарова) „Нынешняя любовь во Франции“ (по поводу книги Мишле), в которой дается выразительный перечень книг: „L’Amour“ p. J. Michlet, „De L’Amour“ p. De Stendal, „De L’Amour et de la Jalousie“ p. P. J. Stahl, „Le bien et le male qu’ on a dit de L’amour“ p. E. De Deschanel, „Les femmes“ p. A. Karr, „Encore les femmes“ p. A. Karr, „Les femmes comme elles sont“ p. Houssaye, „Phisiologie du marriage“ p. H. De Balsak, „The Koran“ by Stern, „Madam Bovary“ (Mœurs de provins) p. G. Flaubert, „Fanny“, étude p. Feydeau, „Le roman d’un jeune home pauvre“ p. O. Feuillet, „Geschichte der franzoösischen Litteratur“ von J. Smidt (с. 676)».

Но Ольга и не «синим чулок», как в России 60-х годов XIX века называли «эмансипированных» женщин, изображавших безразличие к их естественным физиологическим и сердечным потребностям и преданность сугубо научным и интеллектуальным интересам. Физически хорошо развитая, героиня «Обломова» по крайней мере однажды (ч. 2, гл. XI) чувствует к Илье Ильичу *страстное* женское влечение, сопровождаемое чувственным *огнем* [«Нет, нет, оставь меня, не трогай… — говорила она (Обломову. — В.Н.) томно, чуть слышно, — у меня здесь горит… — указывала она на грудь»] (с.

211). Однако когда, испытывая ее целомудрие, Обломов заговорил о возможности интимных отношений между ними *вне* брака, Ольга ответила: «Никогда, ни за что!» и, как старшая младшему, пояснила: ведь на *этом* пути «впоследствии всегда… расстаются» (с. 223, 224).

Коренное отличие любви Ильинской от любви Пшеницыной состоит в глубокой *сознательности* первой на фоне неосознанности второй. Отсюда и та отсутствующая у Агафьи Матвеевны *требовательность* к любимому, за которую некоторые критики и исследователи в особенности корили эту героиню, а то и отказывали ее поведению в элементарной логике. «Ольга, которая с первых встреч сама могла видеть и понимать, что она в десять раз умнее Обломова, — писал, например, тот же Ахшарумов, — Ольга хочет поднять и поставить этого Обломова выше себя для того, чтобы он потом поднял и поставил ее наравне с собой»[131]. Но, во-первых, Ольга кроме далеко не посредственного ума Обломова видит и любит в нем еще и искренность, откровенность души и сердца, отзывчивость на все красивое, доброе, нравственную чистоту, которые для нее ничуть не дороже ума. Во-вторых, Илья Ильич не просто десятилетием старше, он закончил университет, служил, какое-то время вращался в обществе, способен растолковать Ольге различия между крупными школами в живописи — почему же *поверившей* в него двадцатилетней девушке не верить и в возможность его духовного возрождения, когда преимущества возраста и житейского опыта действительно обеспечили бы ему известное верховенство в их отношениях. Что касается Ольгиной требовательности, то Обломов еще во второй части романа заявил Ольге: «…помни, что если ты уйдешь — я мертвый человек» (с. 221). «Я сейчас умру, сойду с ума, если тебя не будет со мной!» — повторил он и в предпоследнем свидании с любимой (часть 4, гл. VII), поясняя: «Что ж ты удивляешься, что в те дни, когда не вижу тебя, *я засыпаю и падаю*? Мне все противно, все скучно; я машина: хожу, делаю и не замечаю, что делаю. Ты огонь и сила этой машины…» (с. 275). И самая беззаветная любовь Пшеницыной не спасла Илью Ильича если не от сумасшествия, то от преждевременной духовной, а с нею и физической смерти.

Итак, какова формула любовной «нормы» Ольги Ильинской, как она определилась для героини в итоге душевных перипетий и драматического финала их «романа» с Обломовым? Процитируем еще раз очень важный в этом плане фрагмент второй части романа (гл. IX). Здесь на вопрос Ильи Ильича «В чем же счастье у вас в любви <…>?», Ольга отвечает: «В чем? А вот в чем! — говорила она, указывая на него, на себя, на окружающее их

уединение. — Разве это не счастье, разве я жила когда-нибудь так? Прежде я не просидела бы здесь и четверти часа одна, без книг, без музыки, между этими деревьями. <…> А теперь… и молчать вдвоем весело! Она повела глазами *вокруг, по деревьям, по траве*, потом остановилась на нем, улыбнулась и подала ему руку» (с. 192). Любовь соединяет двух любящих, но тут же включает их жизни в бытие окружающего мира — от травы под ногами, окрестных деревьев до неба как символа Вселенной и Божества (помните, к нему подняла глаза героиня, говоря о любви как долге).

Обломов, воображая свою семейную жизнь с Ольгой в новом доме Обломовки, видел в ней способ обособления, ухода от огромного окружающего мира. Ольга тоже упоминает слово «уединение», но, обратите внимание, — на деле в нем, как окружающий ландшафт в капле воды, сконцентрировался весь человеческий и природный мир, вплоть до небесного и космического. В опубликованной тремя годами позже романа «Обломов» поэме А. К. Толстого «Дон Жуан» (1862) ее заглавный герой, идеалист и художник по натуре, произносит следующий монолог о подлинном смысле любви:

> А, кажется, я понимал любовь!
> Я в ней искал не узкое то чувство,
> Которое, два сердца съединив.
> *Стеною их от мира отделяет*.
> Она меня *роднила со вселенной*.
> Всех истин я источник видел в ней.
> Всех дел великих первую причину [132].

В понимании Обломова любовь была именно «узким чувством», стеной, отгораживающей его уединенный мирок от Вселенной; для Ольги Ильинской она — средство единения со Вселенной и сама по себе минивселенная. Счастье этой любви не может быть только личным, оно побуждает осчастливливать людей других, по возможности всех, сделать его «всемирным» (Ф. Достоевский).

Это, разумеется, только в перспективе. Ведь несостоявшиеся брак, семья и семейный дом Обломова и Ольги не позволили героине романа реализовать свою «норму» любви в ее полном объеме в отношениях с Ильей Ильичем. По логике романа, это Ольге Ильинской удастся лишь в любви-супружестве и семейно-домашней жизни со Штольцем.

И сам драматический итог любви Ольги к Обломову не лишает ее тем не менее позитивных обретений, которыми

героиню романа обогатила сама претрудная любовная школа. Главное из них — осознание Ольгой неосновательности своей *гордой* уверенности в том, что она своим участливым и вместе с тем требовательным чувством в состоянии кардинально преобразить Обломова. Говоря в их последней сцене с Ильей Ильичем о том, что она *наказана* «за гордость» («я слишком понадеялась на свои силы — вот в чем я ошиблась…»), героиня не только осуждает в себе этот первый из семи смертных грехов, но и открывает для себя вслед за сложностью и *непредсказуемость* человеческих отношений и жизни в целом. В обоюдно глубокой, целомудренной и нежной любви неожиданно открылась как уже неодолимая для героев «бездна» ее тайная трагическая вероятность. Тяжелый для дотоле доверчивой к жизни девушки опыт знакомства с ней («Мне больно <…>, так больно… — сказала она…». — С. 287) тем не менее благотворен для нее: в любви и семейной жизни со Штольцем Ольга будет и сама чужда самоуверенности и мужу откроет тот драматизм человеческого существования в пределах Земли, которого не одолеть даже их счастливой взаимной любовью до гроба.

* * *

Какую школу любви проходит Андрей Штольц? И как ее результаты сказались в штольцевской «норме» любви?

Еще в начале второй части романа мы узнаем, что динамичный и деятельный друг Ильи Ильича был вовсе не чужд сердечных запросов, хотя в тридцать два-тридцать три года еще не узнал сильной любви. «Он не ослеплялся красотой и потому не забывал, не унижал достоинства мужчины, не был рабом, „не лежал у ног“ красавиц, хотя и не испытывал огненных радостей» (с. 129). Сохранивший душевное целомудрие Илья Ильич, однако же, имел до встречи с Ольгой интимную связь с некой Миной, которую ошибочно принимал за любовь к ней. В особо страстные минуты отношений с обожаемой им Ольгой будет он и *лежать* у ее ног. У Штольца «не было *идолов*, зато он сохранил силу души, крепость тела, зато он был *целомудренно-горд*» и «продолжал *не верить* в поэзию *страстей*, не восхищался их бурными проявлениями и разрушительными следами…» (там же).

Посвящая много мыслительной заботы <…> и сердцу и его «мудреным законам», Штольц, как мы помним, «выработал себе убеждение, что любовь с силою Архимедова рычага движет миром, что в ней лежит столько всеобщей, неопровержимой *истины и блага*, сколько лжи и безобразия в ее непонимании и

злоупотреблении» (с. 348). Но это была только общая и, что называется, теоретическая формула любви и ее места в человеческой и природной жизни. Конкретный ответ на вопросы «Где же благо? Где зло? Где граница между ними?» и «Где же истина?» любви Штольц пытался найти, глядя «на бесконечную вереницу героев и героинь» этого чувства: «на донкихотов в стальных перчатках, на дам их мыслей, с пятидесятилетнею взаимною верностью в разлуке; на пастушков с румяными лицами и простодушными глазами навыкате и на их Хлой с барашками»; на «напудренных маркизов, с мерцающими умом глазами и с развратной улыбкой; потом застрелившихся и удавившихся Вертеров; далее увядших дам, с вечными слезами любви, с монастырем» и на «усатые лица недавних героев, с буйным огнем в глазах», на «наивных и сознательных донжуанов, и умников, трепещущих подозрения в любви и втайне обожающих своих ключниц…» (с. 348–349). Иначе говоря, — перебирая в памяти все разновидности любви, представленные в эротических сюжетах европейской литературы от античной буколической (от др. — греч. bukolikos — «пастушеский»), рыцарского романа, французских романистов XVIII века (например, «Опасных связей» П. Шодерло де Лакло), «Страданий молодого Вертера» И. В. Гёте, до ранних романов О. Бальзака (скажем, «Беатриссы») и, возможно, русской «гусарской» поэзии, а также лермонтовского «Героя нашего времени» и лицемерно-ханжеских персонажей романов Ч. Диккенса и У. Теккерея. Однако во всех этих видах любви Штольц находил заблуждение и злоупотребление ее, а не пример чаемого им «простого, честного, но глубокого и нераздельного сближения с женщиной…» (с. 349).

Живую истину любви положительному герою «Обломова» мог открыть лишь его собственный опыт в итоге личной же любовной школы. То и другое пришло к Штольцу после неожиданной встречи в Париже с едва узнанной им, так она изменилась, Ольгой Ильинской. Четвертая глава последней части романа, где происходит эта встреча, и стала повестью о зарождении и развитии в конечном счете взаимной и счастливой любви Штольца к главной героине романа.

От Гончарова потребовалась вся мощь его таланта и художественного мастерства, чтобы психологически убедительно мотивировать успешный для героя результат его совершенно новых отношений с давно знакомой девушкой. Ольга, некогда считавшая, что любить можно только однажды (с. 204) и всего восемь месяцев назад расставшаяся с Обломовым, нуждается не столько в новой мужской симпатии, сколько в братской душевной помощи со стороны уважаемого ею человека. В свою очередь не

мгновенно узнавшая в Париже Штольца, она не бросилась к нему, хотя ее «глаза блеснули *светом тихой*, не стремительной, но глубокой *радости*. Всякий *брат* был бы счастлив, если б ему так обрадовалась любимая *сестра*» (с. 311). И Штольц, пораженный незнакомым ему обликом героини («Боже мой! Что за перемена! Она и не она. Черты ее, но она бледна, глаза <…> будто впали, и нет детской улыбки на губах, нет наивности, беспечности. <… > Смотрит она не по-прежнему <…>; на всем лице лежит облако или печали, или тумана, — думал он»), сумел, и все более увлекаясь ее новым обаянием — уже взрослой женщины («Как она созрела, боже мой! как развилась эта девочка!»), проявить к ней прежде всего братскую чуткость и *участие* (с. 311, 313). «Он тотчас увидел, — говорит романист, — что ее смешить уже нельзя… <…> И ему надо было положить двои, трои сутки тончайшей игры ума, даже лукавства, *огня* и все свое уменье обходиться с женщинами, чтоб вызвать, и то с трудом, мало-помалу, из сердца Ольги *зарю* ясности *на лицо*, кротость *примирения* во взгляд и в улыбку» (с. 312–313).

Ольга все более нуждается в жизненно опытном, широко образованном, много думавшим над проблемами человеческих отношений «друге» Штольце и все меньше способна разрешать мучающие ее вопросы без него (приходя к ней, он «вдруг на ее лице заставал уже готовые вопросы, во взгляде настойчивое требование отчета». — С. 313). И герой «мало-помалу, незаметно <…> привык при ней думать вслух, чувствовать, и вдруг однажды, строго поверив себя, узнал, что он *начал жить не один, а вдвоем*, и что живет этой жизнью со дня приезда Ольги» (там же). Штольц понял, что он *полюбил* Ольгу и уже не в состоянии жить без нее.

Но до признания в этом героине еще далеко. И произойдет оно не в Париже, где Ольга с теткой прожили полгода и где их «ежедневным и единственным собеседником» был Штольц (с. 312), а в *Швейцарии*, куда все трое уедут *весной*, т. е. в тот же всевозрождающий период года, когда начиналась и «поэма изящной любви» Обломова с Ольгой. Описание швейцарских дней героев и окружающей их природной обстановки отмечено явным *параллелизмом* с внешними атрибутами первой любовной «поэмы» романа. Как в дачном предместье Петербурга, где Ольга встречалась с Ильей Ильичем, в Швейцарии были и лесные *рощи, и озера, и горы*, к тому же в куда более могучем, чем под северной русской столицей, виде. Однако, в отличие от Обломова, лишь волею Ольги взбиравшегося на дачные пригорки, Штольц в Швейцарии с радостью «ходил за ней (Ольгой. — В.Н.) *по горам*…» (с. 316), сигнализируя этим читателю о той жажде

духовного роста, которая роднила его с героиней. Весьма примечательна и такая деталь: если для Штольца во время горных восхождений всегда «на первом плане» были не водопады и обрывы, а Ольга, то и она, «взойдя на гору» и переведя дыхание, первый взгляд останавливала «непременно и прежде всего на нем» (с. 316), как бы побуждаемая возрастающей в этот момент собственно сердечной симпатией к своему спутнику.

Но «„любит ли она или нет?“ — говорил он (Штольц. — В.Н.) с *мучительным* волнением, почти до кровавого пота, чуть не до слез» (с. 316). Так, ранее чуждый сомнений в себе, умевший разъяснить героине любые ее вопросы, Штольц впервые сам переживает «все муки и пытки любви, от которых он <…> искусно берегся в встречах с женщинами» (с. 316). Так и он проходит «претрудную» любовную школу. Но полученные в ней живые уроки уже, в отличие от своего друга, никогда не забудет.

Первый из них — открытие если не «поэзии», то реальности *страсти* с ее загадками и терзаниями, по крайней мере в начальный период сопровождающими и самую одухотворенную сердечную симпатию: «Он понял, — что было чуждо ему доселе, — как тратятся силы в этих скрытых от глаз борьбах души со страстью, как ложатся на сердце неизлечимые раны без крови, но порождают боль и стоны, как уходит и жизнь» (с. 317). Вторым стало сознание «тайны» (с. 314) Ольгиной и вообще глубокой женской души, не поддающейся одной интеллектуальной силе ее отгадчика. Как следствие названных уроков явился отказ Штольца от былой самоуверенности и известное смирение его перед загадками и любви и человеческого бытия в целом: «С него немного спала уверенность в своих силах; он уже не шутит легкомысленно, слушая рассказы, как иные теряют рассудок, чахнут от разных причин, между прочим от любви» (там же).

С течением времени Штольцу казалось, что вопрос «любит или не любит?» его Ольга, ввергнувший героя, как ранее Обломова после разрыва с Ильинской, в состояние душевного «хаоса и тьмы» (с. 315, 322), вот-вот разрешится: ведь «чем чаще они виделись, тем больше сближались нравственно, тем роль его становилась оживленнее: из наблюдателя он нечувствительно перешел в роль истолкователя явлений, ее руководителя. Он невидимо стал ее разумом и совестью, и явились новые права, новые тайные узы, опутавшие всю жизнь Ольги, все, кроме одного заветного уголка» (с. 316). Штольц для Ольги уже сделался не просто авторитетным другом, но тем мужчиной — наставником, водителем, которого она тщетно хотела видеть в Обломове («…Ты должен стать выше меня. Я жду этого о тебя!» — сказала Ильинская Илье Ильичу еще в седьмой главе третьей части). Но

на пути к полному, т. е. и *сердечному*, единению девушки с этим другом-руководителем стоят неизвестный и неподозреваемый Штольцем «роман» героини с Ильей Ильичем. Над сознанием Ольги весьма еще тяготеет традиционное мнение «Женщина истинно любит только однажды» (с. 318).

Первая в ее жизни любовь — любовь к Обломову — и была «тем заветным уголком, который она тщательно прятала» «от наблюдения и суда» Штольца (там же). Однако герой и в этом случае помог ей, когда, решительно оставив собственные сомнения, пошел «прямо к цели, то есть к Ольге» и признался ей в любви («Но я вас люблю, Ольга Сергеевна! — сказал он почти сурово…»), что было равнозначно предложению руки и сердца (с. 317, 322). Правда, и после него еще непонимающие друг друга герои (Ольга «мучается» сомнением в своем праве любить вторично; Штольц, слыша ее «мучилась!», принимает его за Ольгины сомнения в ее любви к нему) некоторое время вместе бьются в «неразрешимом узле» — *уезжать или остаться* герою с героиней, повторяя этим гамлетовскую антиномию Обломова (помните: «Теперь или никогда!»; «Идти вперед или остаться?») (с. 322, 321, 146). Наконец, Ольга, уже полюбившая Штольца и не представляющая своей жизни без него («У ней горело в груди желание успокоить его, воротить слово „мучилась“ или растолковать его иначе, нежели как он понял…») решается исповедоваться герою в таимой несчастной любви к Обломову («Началась исповедь Ольги, длинная, подробная») (с. 323, 325).

Узнав все, вплоть до «прощального» письма Ильи Ильича, Штольц совершенно соглашается с содержащимся в нем определением Ольгиной любви к Обломову («Ваше настоящее *люблю* не есть настоящая любовь, а будущая. Это бессознательная потребность любить… Вы *ошиблись*…») и тем вполне успокаивает героиню (с. 326), которая и сама после парижско-швейцарских отношений с Андреем Ивановичем «перестала уважать свое прошедшее, даже начала его стыдиться…» (с. 319). Предоставляем самому читателю решить, насколько главная героиня «Обломова» в таком мнении о своей «изящной» любовной «поэме» и ее избраннике («Она стала наблюдать за собой и с ужасом открыла, что ей не только стыдно своего романа, но и героя…») права, потому что Гончаров никаких комментариев на этот счет не дает. Со своей стороны ограничимся замечанием, что, по нашему убеждению, Ольга, вне сомнения, любила Илью Ильича чувством глубоким и сильным, но все менее и менее удовлетворенным по причине коренного отличия ее натуры от натуры Обломова. Подлинность этой своей любви она выявит и в позднейшей, уже в положении счастливой супруги Штольца,

теплой памяти и заботе об Илье Ильиче, как и в воспитании его с Пшеницыной сына Андрея.

Итак, какова же «норма»-«истина» любви, которую выработал уже в процессе собственного, в немалой мере драматичного чувства к Ольге Ильинской Андрей Штольц? В целом она схожа с чувством Ольги к Обломову. Это любовь, участливая к любимому и исполненная *долга* перед ним и самим чувством. В ней есть *вера* в возможность счастья и *настойчивость* в его достижении («У нее есть какое-то *упорство*, которое пересиливает не только судьбу, но даже лень и апатию Обломова», — говорилось и об Ольге Ильинской. — С. 209). В ней нет и не должно быть остановки, она развивается и обогащается, как сам любящий, как самая жизнь. Она нравственно требовательна и к ее носителю, и к «предмету» любви. Она захватывает все существо человека, но не слепа, так как остается чувством осознанным и корректируемым разумом. В ее начальной стадии отнюдь не исключены страсть и даже «поединок» любящих, однако же не «роковой» (Ф. Тютчев), т. е. неразрешимо трагический.

Неясными для читателя пока остаются *общественные* результаты штольцевской любви, т. е. наличие или отсутствие в ней гуманизирующего воздействия на окружающих людей, общество, все человечество. И непосредственно то, — была ли одухотворена любовью Штольца его практическая деятельность. Пока романист лишь сообщает нам, что, «обстановив Ольгу цветами, обложив книгами, нотами и альбомами, Штольц успокаивался <…> и шел *работать* или ехал осматривать какие-нибудь копи, какое-нибудь образцовое имение, шел в круг людей, знакомиться, сталкиваться с новыми или замечательными лицами; потом возвращался к ней утомленный, сесть около ее рояля и *отдохнуть* под звуки ее голоса» (с. 313). Обстоятельно и наиболее полно романист ответит на вопрос об общественном смысле любви уже не Штольца, а супругов Штольцев в восьмой главе четвертой части, где изобразит *семейно-домашнюю* жизнь своих положительных героев на южном берегу Крыма.

Поселение Штольцев на юге Крыма внешне мотивировано деловыми интересами Андрея Ивановича в Одессе (от Крыма она недалеко) и здоровьем Ольги Сергеевны, «расстроенным после родов» их дочери (с. 347). По существу же крымский «образ жизни» Штольцев — олицетворение искомого Гончаровым человеческого счастья в четырех его составляющих: нормальной (т. е. гармонической) *семьи*, такой же *деятельности* и такого же *жилища*, наконец, его оптимального природно-географического *местоположения*.

В устройстве своих супружеских взаимоотношений Штольц и

Ольга вполне согласились бы с Обломовым: «страсть надо ограничить, задушить в женитьбе…» (с. 160). Вовсе не чуждые в развитии их взаимной любви, как мы видели, и моментов страстного «поединка», Штольц и Ольга тем не менее изжили его в браке и полноценной семье, поскольку плодом их женитьбы вскоре стал первый ребенок. Здесь Гончаров солидарен с такими русскими писателями-современниками, как Л. Толстой, Ф. Достоевский, А. Писемский, видевшими смысл и оправдание любви прежде всего в детях, без которых самый нежный эротический союз мужчины и женщины грозит превратиться в «эгоизм двух» (А. Герцен). Как создатели семьи, отвечающей ее гончаровскому идеалу, Штольцы не копируют существующие российские и европейские семьи. «Штольц, — говорит романист, — смотрел на любовь и на женитьбу может быть <…> преувеличенно, но во всяком случае *самостоятельно*. И здесь он пошел свободным и простым путем; но какую трудную *школу* наблюдения, терпения, труда выдержал он, пока научился делать эти „простые шаги“» (с. 348). Разделяемая Ольгой семейная «норма» Штольца, как и натура этого героя, — результат *синтеза* плодотворных начал разнонациональных семей: «От своего отца он (Андрей Иванович. — В.Н.) перенял смотреть на все в жизни, даже на мелочи не шутя, перенял бы <…> и педантическую строгость, которою немцы сопровождают <…> каждый шаг в жизни, в том числе и супружество. <…> Но мать, своими песнями и своим шепотом, потом княжеский *разнохарактерный* дом, далее университет, книги и свет — все это отводило Андрея от <…> начертанной отцом колеи: русская жизнь рисовала свои невидимые узоры и из бесцветной таблицы делала яркую, широкую картину» (с. 348).

«Трудную школу» размышлений и наблюдений над «нормой» «отношений обоих полов между собою» (6, с. 455) Штольц И Ольга не оставляют и *после* своего бракосочетания — в этом вторая важная особенность их семьи на фоне семей традиционных. «Глядел он (Андрей Иванович. — В.Н.), — сказано романистом, — на браки, на мужей и в их отношениях всегда видел сфинкса с его загадкой, все как будто непонятное, недосказанное: а между тем эти мужья не задумываются над мудреными вопросами, идут по брачной дороге таким ровным <…> шагом, как будто нечего им решать и искать» (с. 349). И в деле своего супружества Штольцы, напротив, отрицают всякую самоуспокоенность, стремясь, в частности, гармонически разрешить вечное противоречие между начальной пылкой нежностью мужа и жены и их позднейшим взаимным охлаждением, а также между физической и духовной близостью

(или отчуждением) их друг с другом (с. 349).

Третьим залогом счастливого семейства стало добровольное и желанное для Ольги стремление находить в муже того интеллектуального и нравственного руководителя, которого она напрасно ждала увидеть в Обломове. Андрей Иванович стал для героини таким руководителем в силу и своей разносторонней образованности (он помимо окончания Московского университета два года провел в немецких, постоянно читает все замечательное на всех европейских языках), житейской опытности и той «мыслительной заботы», которую он издавна «посвятил сердцу и его мудреным законам» (с. 348). «Задумывалась она, — говорит повествователь романа, — над явлением, он спешил вручить ей ключ к нему» (с. 351). К мужу же обратится Ольга и за разъяснением причин своей «тоски» в восьмой главе четвертой части «Обломова».

Глубокому духовно-нравственному и физическому единению Ольги и Штольца, при котором «два существования, ее и Андрея, *слились* в одно русло; разгула диким страстям быть не могло», и «все у них было гармония и тишина» (с. 351), содействует их обоюдный, часто и совместный, труд — деятельность ума и души, занятых «неумолкающей, волканической работой» (с. 353), в особенности отличающей Ольгу, но приносящей равное творческое удовлетворение обоим. И если «снаружи и у них делалось все, как у других» («Вставали они хотя не с зарей, но рано; любили долго сидеть за чаем, иногда даже как будто лениво молчали, потом расходились по своим углам или работали вместе, обедали, ездили в поля, занимались музыкой… как все, как мечтал и Обломов…». — С. 351), то не было в их жизни ни «сладкой», ни даже «поэтической» лени, в неразлучной связи с которой виделся Илье Ильичу и в первой части романа и в начале второй его жизненный идеал (с. 62, 147). Самые «гармония и тишина» бытия Штольцев исключали духовный застой и ничем «невозмутимый покой» (с. 367).

Гармоническому семейству Штольцев и их постоянному духовно-интеллектуальному труду подстать их жилище, в свой черед не похожее на дома (квартиры) как других персонажей «Обломова», так и на традиционные жилища россиян и западных европейцев. «Скромный и невеликий дом» Штольцев, во-первых, находится в Крыму — перекрестке и *синтезе* многих историко-культурных цивилизаций в единстве их жизнеспособных элементов, одолевших сопротивление времени. Во-вторых, южный берег Крыма — это гармоническая «норма» в самой природе, равно чуждая природно-климатических крайностей и морозного Севера, и знойного тропического Юга. В-третьих, южный Крым

сочетает в себе *горы* как символ духовных устремлений человека и *море* как поэтический образ открытой и «свободной» (А. Пушкин) стихии, одинаково дорогих положительным героям «Обломова» (вспомним, что Штольц был чуть ли не одержим путешествиями, Ольга даже в Петербурге жила «в *Морской* улице», а любовь этих персонажей развивается в Швейцарии, стране гор и озер). В-четвертых, с «галереи» дома Штольцев была видна «дорога в город» как знак не изоляции его обитателей от жизни и многотрудных задач огромного человеческого мира (от него всячески прятались обитатели «чудного края» Обломовки, затем в своей квартире на Гороховой улице и в доме Пшеницыной и Илья Ильич Обломов), а живой связи с ними. В целом крымское жилище Штольцев — это материализованное единство природы, человека и лучших достижений цивилизации.

Местоположению «коттеджа» Штольцев соответствует его наружность, «украшенная» «сетью из *винограда, плющей и мирта*», покрывших коттедж «сверху донизу» (с. 347). И интерьер, где помимо «океана книг и нот» присутствует мебель разных стилей, «ветхие картины, статуи с обломанными руками и ногами», «раздражающие ум и эстетическое чувство» жильцов и свидетельствующие об их отзывчивости на шедевры многих веков и народов, начиная с греко-римской античности (с. 347). Дом Штольцев, таким образом, отнюдь не замкнуто-эгоистический «филистерский раек»[133], каким его пытался представить критик Н. Ахшарумов, а, напротив, своего рода маленькая Вселенная, по крайней мере в ее земном средоточии. Чрезвычайно показательно, что некоторые из особо значимых примет крымского жилища Штольцев «унаследует» от него и то дворянское имени Ольги Ильинской, в котором после Крыма поселятся положительные герои «Обломова». «Оно, — говорит Ольге хлопотавший о его возвращении героине барон фон Лангваген, — невелико, но *местоположение* — чудо! Вы будете довольны. Какой *дом! Сад*! Там есть один павильон, на *горе*: вы его полюбите. Вид на *реку*…» (с. 268).

Достигнув в крымском быте, казалось бы, вершины счастья, возможного в земном существовании человека, Ольга, а тем самым и Штольц, однако, неожиданно сталкиваются с запросом и вопросом иного — высшего рода и значения. «Ольга, — сообщает романист, — чутко прислушивалась, пытала себя <…>, но не могла добиться, чего по времени просит, чего ищет *душа*, а только просит и ищет чего-то, даже будто <…> тоскует, будто ей *мало* было счастливой жизни, будто она уставала от нее и требовала еще новых, *небывалых* явлений, заглядывала *дальше, вперед*…» (с. 354). Ольгины «симптомы грусти», действительно, не

свойственны людям, вынужденным все силы и время тратить на решение материальных и практически-бытовых проблем жизни или на противостояние их суровой жизненной *судьбе*. В отличие не только от природы робкого и уступчивого Ильи Ильича, но и волевого, мужественного Штольца, *верующая христианка* Ольга не смиряется перед той всемогущей силой, которую древние люди именовали Роком, Фатумом, а нехристианин Тургенев назвал в своих повестях 50-х годов («Фауст», «Ася» и др.) *Неведомым*. «Суеверный» в этом случае совет Штольца «Смотри, чтоб *судьба* не подслушала твоего ропота… Она не любит, когда не ценят ее даров» (с. 358–359) не для Ольги.

Но она приемлет явно совпадающее с авторским Штольцево объяснение ее тоски как «поисков живого, раздраженного ума», порывающегося за «житейские грани»: «Это грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне…» (с. 357). Обстоятельнее на природе Ольгиной тоски мы остановимся в следующем разделе настоящего путеводителя. Сейчас же ограничимся диагнозом, который ставит ей супруг Ольги. «Это расплата за Прометеев огонь!» (с. 358), — говорит он прежде всего. Древнегреческий титан Прометей похитил у олимпийских богов огонь и передал его людям, которые дотоле пребывали без него и, следовательно, по крайней мере в ночное и пасмурное время, во тьме. Но божеский атрибут — огонь — породил у людей иллюзию их близости богам и… даже желание уравняться с ними в их главном преимуществе над человеком — в бессмертии. Сходна с этим и «небывалая» ранее душевная устремленность Ольги: ею овладела извечная тоска свободных людей по бессмертию и Абсолюту.

«Мы не Титаны с тобой, — продолжал он, обнимая ее, — мы не пойдем с Манфредами и Фаустами на дерзкую борьбу с *мятежными вопросами*, не примем их вызова…», — говорит далее Штольц супруге (там же). Названные им мифологический и литературные персонажи как раз и были первыми, кто практически дерзнул разрешить вопрос о человеческом бессмертии. Их дерзость заключалась в том, что такая попытка означала прямой вызов богам в их главной прерогативе; оттого-то Штольц и квалифицирует подобные устремления как «мятежные» и неразрешимые («Это не твоя грусть; это общий недуг человечества». — С. 358). Как сообщает романист, Ольга, удовлетворенная и утешенная разъяснением супруга, «бросилась ему в объятия» (там же).

Такой итог данной сцены между Штольцем и Ольгой был принят далеко не всеми интерпретаторами романа. Так, Добролюбов, придав понятию «мятежные вопросы» смысл

революционно-политической борьбы, не только поддержал якобы стремящуюся к ней Ольгу, но и противопоставил ее Штольцу: «*он* решается „смиренно склонять голову“… А она готова на эту борьбу, тоскует по ней и постоянно страшится, чтоб ее тихое счастье с Штольцем не превратилось во что-то подходящее к обломовской апатии»[134].

Обратимся к вопросу об общественном результате деятельности уже женатого и обретшего гармонический семейный союз Штольца. Одухотворило ли, гуманизировало ли высшее счастие этого героя (получив согласие Ольги стать его женой, Штольц воскликнул: «Как долго я ждал — все награждено: вот оно, *последнее* счастье человека!» — С. 329) его практическое дело? «Не играя вопросом о любви и браке, — сообщает Гончаров в „крымской“ главе романа, — не путая в него никаких других расчетов, денег, связей, мест, Штольц, однако ж, задумывался о том, как примирится его внешняя, до сих пор неутомимая деятельность с внутреннею, семейною жизнью, как из туриста, негоцианта он превратится в семейного домоседа?» (с. 350). Женившись, Штольц без труда соединил «внутреннюю сторону» своей жизни с «внешней». Но объединил ли он в своем «деле» собственное счастье с чужим, не оказался ли он счастливым среди несчастных? — на эти вопросы прямого ответа в романе «Обломов» нет.

Что и давало основание критикам разных идеологических направлений обвинять Штольца и «штольцевщину» в эгоизме и даже филистерском самодовольстве. Вне сомнения, не принимающий таких обвинений Гончаров, выводя в романе «Обрыв» в лице Ивана Ивановича Тушина Штольца «под русским именем», постарался четко аргументировать именно гуманистический пафос его деятельности. Заволжский землевладелец и лесопромышленник, Тушин изначально представлен человеком, сумевшим гармонично объединить личные интересы с общественными. Об артели тушинских работников говорится, что она «смотрела какой-то *дружиной*. Мужики походили сами на хозяев, как будто занимались своим хозяйством»; а Тушин выглядел «дюжим работником между своими работниками и вместе распорядителем их судеб и благосостояния», напоминая в этом «какого-то заволжского Роберта Овена» (с. 388, 389). Но, испытав «глубокое, разумно человеческое» чувство к главной героине романа, Тушин говорит: «Без нее (т. е. без любви к Вере и брака с ней. — В.Н.) — *дело станет*, жизнь станет» (с. 367).

И взаимная любовь Штольца и Ольги Ильинской, и их семейно-домашняя жизнь есть положительная альтернатива

Гончарова всем иным, изображенным в «Обломове» видам и формам первой и второй. Такой же мыслится художником в ее отношении к прочим и «претрудная школа жизни» — школа любви, пройденная обоими положительными героями романа, к которой отчасти приближается только лишенная сознательности и драматических перипетий, но в свою очередь глубоко плодотворная для этой героини аналогичная «школа» Агафьи Пшеницыной.

Внимательный читатель «Обломова» те не менее скорее всего заметит: любовная история и семейная жизнь положительных героев романа — по яркости и силе производимого впечатления — явно уступают любовной «поэме» Обломова и Ольги, а в чем-то даже супружеству Ильи Ильича с Пшеницыной. Это не удивительно, если принять во внимание, что первым в «Обломове» посвящены всего две главы последней части (IV и VIII), общим объемом в 36 страниц, тогда как вторым — три романных части из четырех. «Лишенный подлинной изобразительности рассказ о Штольцах — отмечает Е. Краснощекова, — уподобляется нередко трактату, где правит мысль, а не образ»[135]. Фиксируя данный факт, необходимо вместе с тем помнить, что *живописать* лица идеальные, т. е. в своей основе *несуществующие* в реальной жизни, неизмеримо сложнее, чем фигуры типические и, говоря театральным термином, «характерные», в той или иной степени при всей их художественной обобщенности восходящие к жизненным прототипам. Так, указавший на это Ф. Достоевский назвал лишь три таких персонажа европейской литературы, отвечающие высоким эстетическим требованиям, — это Дон Кихот из одноименного романа Сервантеса, Жан Вальжан из «Отверженных» В. Гюго и мистер Пиквик из «Записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса. И если не Штольц, то Ольга Ильинская имеет все права на то, чтобы пополнить собой их ряд.

Раздел третий ТЕКСТ И КОНТЕКСТ, ИЛИ ГРАНИ РОМАННОГО ОБРАЗА

Отличительной особенностью романа «Обломов» стала редкая даже для классической русской прозы широта образного контекста, или, говоря иначе, смысловых граней, отличающих то или иное действующее лицо, место действия, значимые сюжетные моменты, пространственно-временные характеристики и самые судьбы героев произведения. В качестве подлинно художественного произведения гончаровский роман подобен планете, где есть своя земля, свое небо, свое подземелье, свой космос и обитатели которой представительствуют одновременно столько же от своего времени и России, сколько и от человеческой природы в ее извечных устремлениях и коллизиях. Такое впечатление от романа достигается органическим сочетанием при изображении его персонажей и обстоятельств их *социально-бытовых* определений с *общенациональными*, а также *архетипными и мифопоэтическими*.

У читателей «Обломова» не возникает ни малейшей неясности относительно социально-сословного происхождения и положения, занятий, нередко и материально-имущественных обстоятельств любого из действующих лиц. «Обломов, — сообщает романист о заглавном герое произведения, — дворянин родом, коллежский секретарь чином…», «по смерти отца и матери <…> стал единственным обладателем трехсот пятидесяти душ» крепостных крестьян и с того момента «вместо пяти получал уже от семи до десяти тысяч рублей ассигнациями дохода» (с. 46). «Барином» по *социальному* статусу сознает себя и сам Илья Ильич, способный в этом качестве обдумывать в «плане» своего обновленного имения «новую меру, построже, против лени и бродяжничества крестьян» и обидеться на Захара, сравнившего его с «другими», т. е. людьми, самостоятельно добывающими свой хлеб. Или заметить Штольцу, что «грамотность вредна мужику» («выучи его, так он, пожалуй, и пахать не станет…»), а из дворянских детей не следует «делать мастеровых» (с. 61, 132, 139). Вместе с тем Обломов — барин патриархальный и добрый, умеющий и посочувствовать своим беглым крестьянам («И куда это они ушли, эти мужики? — думал он <…> — Поди, чай, ночью ушли, по сырости, без хлеба. Где же они уснут?») и искренно возмутиться предложением Тарантьева отправить Захара в «смирительный дом» («Да, вот этого еще недоставало: старика в смирительный дом!») (с. 76, 45). Без особых усилий

можно догадаться (это убедительно обосновала Л. С. Гейро), что в Московском университете Обломов учился «на юридическом факультете» (с. 657). В первой части романа он снимает квартиру на Гороховой улице Петербурга, где «жили люди „средних классов“» (с. 650).

Не менее четко указаны в романе служебная должность бюрократа Судьбинского («начальник отделения»), мелкочиновное состояние Тарантьева и Мухоярова и чин («коллежский секретарь») даже покойного мужа Пшеницыной. Андрей Штольц, дворянин по матери (как позднейший тургеневский Евгений Базаров), согласно традициям России, свое сословное положение наследовал от отца и числился, как и тот, разночинцем. Сам он дослужился до «надворного советника», после чего, вышедши в отставку, занялся коммерческими предприятиями, чем многократно умножил оставленный ему отцом сорокатысячный капитал.

Очевидна для читателя «Обломова» и принадлежность к столичному дворянству Ольги Ильинской (в конце романа она становится и помещицей), ее тетки Марьи Михайловны и барона фон Лангвагена, как и мещанско-чиновничье состояние вдовы Пшеницыной, а также наемное трудовое положение «солдатки» Анисьи и птичницы Акулины. Весьма точен Гончаров и при упоминании вошедших в роман топографических и хронологических реалий Петербурга. Так, *первого мая*, которым «Обломов» начинается, в Екатерингофе, т. е. в «загородном парке на западной стороне Петербурга», действительно, «бывали гулянья, собиравшие столько людей, что, по словам *современника*, „*…в свете первая столица / На мая первое число / Пуста, как в жатвы день село*…“» (с. 650–651). А на Неве с началом зимы то снимали, то наводили Литейный мост на плашкоутах, соединявший центр города с Выборгской стороной.

Социально-бытовая грань персонажей и событий «Обломова», прочно увязывая их с современной Гончарову российской действительностью, призвана придать им плоть и кровь, создающие у читателя иллюзию не вымысла, а живой истории. Тому же служит и последняя главка романа, где в качестве приятеля Штольца появляется «литератор, полный, с апатическим лицом, задумчивыми, как будто сонными глазами» (с. 380), в котором современники легко узнавали самого автора произведения. Однако в ряду всех образных определений «Обломова» эта грань не только не единственная, но и далеко не основная. Ведь в противном случае знаменитый гончаровский роман в лучшем случае оказался бы собранием лишь узкосоциальных «местных» и «частных» российских типов и

«картиной *внешних* условий жизни», а не драматической повестью о «самом человеке» в его «неисчерпаемой глубине и неизменных основах <…>, которые всегда будут интересовать людей — и никогда не устареют» (8, с. 443). Путь к такому изображению современников лежал через обнажение в их характерах и поведении посредством художественного *домысла и обобщения* граней общечеловеческих и непреходящих.

Результатом «огромной силы художественного обобщения» явился прежде всего заглавный герой «Обломова» — тип *всероссийский*, а, по мнению Вл. Соловьева, своей широтой и превосходящий типические характеры других русских классиков. «В сравнении с Обломовым, — писал философ, — и Фамусовы, и Молчалины, Онегин и Печорин, Маниловы и Собакевичи, не говоря уже о героях Островского, все имеют *специальное* значение»[136]. В год 25-летия со дня смерти романиста близкую к соловьевской оценку образа Обломова дал В. В. Розанов: «Нельзя о русском человеке упомянуть, не припомнив Обломова <…> Та „русская суть“, которая называется русскою душою, русскою стихиею <…>, получила под пером Гончарова одно из величайших осознаний себя, обрисований себя, истолкований себя, размышлений о себе…»[137].

Установка на общенациональный смысл образа Ильи Ильича входила в прямое художественное задание Гончарова после коренного изменения первоначального замысла романа.«…Я, — признавался писатель, — инстинктивно чувствовал, что в эту фигуру вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека…» (8, 106). Речь шла, однако, не только об обломовской «лени и апатии во всей ее широте и закоренелости как стихийной русской черте» (8, 115). Во внутреннем монологе Обломова, обеспокоенного необходимостью переезда на другую квартиру (ч. 1, гл. VIII), романист не случайно подчеркивает следующие самоутешения-надежды героя: «А *может быть*, еще Захар постарается так уладить, что и вовсе не нужно будет переезжать, *авось* обойдутся <…>: ну, *как-нибудь* да сделают!» (с. 76). «Выделенные Гончаровым слова, — напоминает Л. Гейро, — имеют глубокие корни как в фольклоре, та и в литературных традициях. Ср<авни> приведенную у В. И. Даля пословицу: „Русский-де человек на трех сваях стоит: авось, небось да как-нибудь“ <…>. Широкое хождение в списках имело стихотворение И. М. Долгорукого (1798) „Авось“: „О, слово милое, простое! / Тебя в стихах я воспою! / Словцо ты русское прямое. / Тебя все сердцем я люблю!“ <…>. В примечаниях к стихотворению П. А. Вяземского „Сравнение Петербурга с Москвой“ (1811) <… > С. А. Рейсер, имея в виду строки: „У вас

авось — / России ось — / Крутит, вертит, / А кучер спит“, замечает: „Авось — старинное русское слово (XVI в.), которое постепенно приобрело свойство идиомы, характеризующей национальные качества русского человека, — они зафиксированы в ряде соответствующих пословиц и поговорок“. „Наклонность дразнить счастье, играть в удачу и есть великий русский авось“, — писал В. О. Ключевский в „Курсе русской истории“ <…>. Слово „авось“ <…> неоднократно упоминалось в таком контексте в ряде стихотворений Вяземского, Языкова, Пушкина, Некрасова и др.» (с. 659).

Илья Ильич сближен в романе как с комическими (Иванушка-дурачок, Емеля-дурак), так и с героическими (Еруслан Лазаревич, Илья Муромец) персонажами русского фольклора, что бросает на него не однозначный, а, как говорят философы, амбивалентный (с одновременно противоположными качествами) свет. «Вглядитесь попристальнее в Обломова, — писал Н. Ахшарумов, — и вы увидите, что он недалеко ушел от Емели-*дурачка*. Правда, он гораздо старее его во всех отношениях и потому гораздо более развит, но, в сущности так же *прост и безобиден*, как и тот, и наделен такими же простыми желаниями. <…> И точно, что нужно Емеле или другому герою наших сказок для полного счастья? Меду и молока вволю, красную шапку да красные сапоги, возможность совершать все отправления жизни, не слезая с теплой печи, да сверх того красивую бабу. Обломов больше развит, и потому идеал его гораздо сложнее; но если внимательно сверить его с идеалом Емели, то едва ли окажется какое-нибудь различие»[138].

«Он, — сказано об Илье Ильиче в романе, — любит вообразить себя каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значат…» (с. 54). Комментируя это замечание повествователя, Л. Гейро приводит запись Лермонтова, сделанную им в альбом В. Ф. Одоевского о герое «Сказки о Еруслане Лазаревиче»: «… Еруслан Лазаревич сидел сиднем 20 лет и спал крепко, но на 21 году проснулся от тяжкого сна и встал, и пошел, и встретил он тридцать семь королей и семьдесят богатырей и побил их, и сел над ними царствовать… Такова Россия» (с. 658). «Из этого высказывания видно, — отмечает исследователь названной сказки Л. Н. Пушкарев, — что образ Еруслана впитал в себя черты богатыря вообще (и особенно Ильи Муромца)…» (там же). Действительно, соименник Обломова Илья Муромец также «сиднем сидел цело тридцать лет», не владея ни руками, ни ногами (былина «Исцеление Ильи Муромца»), но, враз исцелившись, стал богатырствовать во славу земли русской.

Перспектива если не героических подвигов, то устройства «нормальной жизни» вопреки наличным искажениям ее идеала (с. 138) открывалась с любовью к Ольге Ильинской и для Ильи Ильича, который в начале романа бездействует также в возрасте тридцати двух-тридцати трех лет. Иное дело, смог ли гончаровский герой, человек, по отзыву Ольги, добрый, умный, нежный, благородный, воспользоваться этой перспективой, подав тем самым благой пример для окружающих людей. Впрочем, определенное доброе дело он все-таки совершил, когда, отринув суетное существование Волковых-Судьбинских-Пенкиных и поселившись в доме Пшеницыной, пробудил любовь и с ней живую душу у своей «хозяйки».

В качестве общерусского *комического* лица робкий и нерешительный Илья Ильич высвечен не названной в романе прямо, но ассоциативно ощущаемой читателем параллелью с аналогичным героем гоголевской «Женитьбы» (1842): «Так, Обломов, пришедший в ужас от слов Захара, что „свадьба — обыкновенное дело“, Обломов, „сбежавший“ от Ольги за Неву, на Выборгскую сторону, напоминает Подколесина»[139]. Тип «племенной», «захватывающий в себе черты, свойственные русским людям, безотносительно к тому, к какому они принадлежат сословию и званию»[140], Илья Ильич одновременно есть и характер всечеловеческий. Эта грань Обломова создается в итоге его сопоставлений с «вечными» (архетипичными) образами литературы, затем легендарно-историческими лицами, а также различными мифологическими персонажами. В ряду первых — наиболее значимы параллели с шекспировским Гамлетом и сервантесовским Дон Кихотом.

Как мы помним, вопросы «Теперь или никогда!»; «Идти вперед или остаться» были и для Обломова в его апатическом состоянии «глубже гамлетовского» вопроса «быть или не быть» (с. 146, 147). Но гамлетовское начало Ильи Ильича не ограничено одним его комическим преломлением. Если долгое бездействие Гамлета объяснялось прежде всего разуверением этого героя в моральности не только датского королевского двора, но и всего человечества, то и Обломов, видящий в окружающей его жизни лишь всяческое искажение ее идеала, получал тем самым известное объективное оправдание своей инертности и духовному сну.

С Дон Кихотом Илью Ильича роднит начало «в высшей степени идеалиста», «ищущего правды, встречающего ложь на каждом шагу, обманывающегося и, наконец, окончательно охладевающего и впадающего в апатию от сознания слабости своей и чужой, то есть *вообще человеческой натуры*» (8, с. 313).

Конечно, в отличие от героя Сервантеса, действительно «всю жизнь борющегося» (там же) за идеалы справедливости, как бы анахронично он ни понимал современную ему испанскую действительность, Обломов после первых столкновений с российской реальностью его века стремится лишь лично изолироваться от нее то в квартире на Гороховой, то на Выборгской окраине Петербурга. Тем не менее и этот факт не мешает Гончарову в конце романа отдать ему (устами Штольца) должное в его итоговой характеристике, явно перекликающейся с приведенными выше словами писателя о жизненной участи идеально настроенного человека. Помните: «Он падал от толчков, охлаждался, заснул, наконец, убитый, разочарованный, потеряв силу жить, но не потерял честности и верности» (с. 362). При одновременной сопоставленности Ильи Ильича с трагическим Гамлетом и с комическим Дон Кихотом комизм в его образе окрашивался трагизмом и наоборот, что, по убеждению Гончарова, отвечало глубинной правде человеческого существования. Ведь «природа, судьба, все требуют идеала или, лучше сказать, все ставит нам идеал, но и природа и судьба делают также и уступки, ибо принята во внимание слабость человека, его хрупкость, крайнее несовершенство» (8, с. 319).

Из лиц легендарных и собственно исторических образу Обломова «сопутствуют» вавилонский царь Бальтазар (Валтасар), ветхозаветный полководец Иисус Навин, древнегреческие философы Диоген Синопский и Платон.

В пятой главе второй части романа Илье Ильичу стало сниться слово *обломовщина*, «написанное огнем на стенах, как Бальтазару на пиру» (с. 146). Имеется в виду слова «Мени — такел — фарес» (исчислено, взвешено, разделено), внезапно появившиеся, согласно библейскому преданию, на стенах чертога, где пировал вавилонский царь Валтасар, и предвещавшие гибель его царства. Пророчество сбылось в тот же день, когда при всеобщем опьянении город Вавилон «был оставлен без всякого надзора» и осаждавшие его персы без сопротивления овладели им, — и мыслилось оно Божьим наказанием Валтасару и его вельможам, кощунственно пившим вино «из золотых и серебряных сосудов, похищенных Навуходоносором из храма Иерусалимского» [141]. В контексте диалога Обломова со Штольцем, где впервые звучит слово *обломовщина*, последняя означает и двенадцатилетний петербургский «образ жизни» Ильи Ильича, когда все это время, по словам героя, в нем «был заперт свет, который искал выхода, но только жег свою тюрьму, не вырвался на волю и угас» (с. 145). Слово свет здесь — синоним света духовного, жизни человеческой души и во имя души.

Обломов, отдавшийся в этот период своей жизни *обломовщине* как существованию бездуховному, ощущает себя виновным перед своей душой — *божественным* даром человеку — и, вспоминая участь Валтасара-Бальтазара, страшится небесной кары и для себя.

Иисус Навин, согласно Ветхому Завету, «начальник» древнееврейского народа и его успешный полководец, после вступления иудеев в землю обетованную, в особенности прославился чудесным деянием в день битвы под Гаваоном с войском пяти царей ханаанских. Когда победа иудеев была уже близка, день стал клониться к вечеру, что помешало бы ей стать полной. И тогда Иисус Навин воскликнул: «Стой, солнце, над Гаваоном, и луна над долиной Аялонской»: «и остановилось солнце, и луна стояла, доколе народ мстил врагам своим»[142].

В «Обломове» имя Иисуса Навина в сопряжении с заглавным героем романа непосредственно названо только однажды во второй части, где Илья Ильич, сожалея, что «и в любви нет покоя, и она <…> все движется куда-то вперед, вперед…», говорит: «И не родился еще Иисус Навин, который сказал бы ей: „Стой и не движись!“» (с. 207). Однако в подтексте оно присутствует и в тех местах произведения, где возникает мотив солнца, то ежедневно «садящегося за чей-то четырехэтажный дом», то, напротив, ярко и жарко светящего «около полугода» и удаляющегося «не вдруг, точно нехотя», то снова закрытого «длинным <…>, казенным зданием, мешавшим солнечным лучам весело бить в стекла мирного приюта лени и спокойствия» (с. 54, 80, 376). Почти полгода беспрерывно сияющее солнце — реальность жизненной идиллии обломовцев и мечта Ильи Ильича, в известной мере осуществленная в разгар его «изящной любви» с Ольгой. Нет, остановил солнце на ее время не Обломов, остановила сама природа, как бы поддержавшая эти надежды влюбленных на свою счастливую совместную жизнь. Своего рода вечным солнцем Илья Ильич сделался, пусть и без личных усилий к тому, для навсегда полюбившей его Агафьи Пшеницыной, чем лишь ассоциативно и косвенно, но все же напомнил благое для его народа деяние древнееврейского полководца[143].

Философ-*киник* Диоген Синопский соотнесен с героем «Обломова» также только по сходству некоторых общих черт. Диоген, по преданию, жил в бочке (в «Обломове» она помянута в связи с обломовским водовозом с древнегреческим именем Антип), т. е. в весьма замкнутом пространстве; зашторенная квартира Ильи Ильича на Гороховой и его маленькие комнатки в доме Пшеницыной в свою очередь скрывают героя от большого мира. Обломов схож с Диогеном и в проповеди «осознанного

возвращения к естественной природе»[144], наконец, в начале второй части романа герой Гончарова (на это впервые указала Е. Ю. Полтавец) своим сонным «образом жизни» провоцирует как бы продолжение древнего диспута между Диогеном и Зеноном об отношении *движения и покоя*. Так по крайней мере следует из начальных строк стихотворения А. Пушкина «Движение» (1825):

> Движенья нет, сказал мудрец брадатый.
> Другой смолчал и стал пред ним ходить.
> Сильнее бы не мог он возразить;
> Хвалили все ответ замысловатый.

Под «мудрецом брадатым», признававшим физическую реальность только «покоя», здесь выведен Зенон, под его остроумным оппонентом — Диоген.

В «Обломове» аналогичный спор в указанном месте романа ведут Штольц (он в роли Диогена) и Илья Ильич (он — на позиции Зенона). «Я два раза, — говорит первый, — был за границей <…>, потом выучил Европу как свое имение. <…> Я видел Россию вдоль и поперек. Тружусь…

— Когда-нибудь перестанешь же трудиться, — заметил Обломов.

— Никогда не перестану. Для чего?

— Когда удвоишь свои капиталы, — сказал Обломов.

— Когда учетверю их, и тогда не перестану.

— Так из чего же, — заговорил Обломов, помолчав, — ты бьешься, если цель твоя не обеспечить себя навсегда и удалиться потом на покой, отдохнуть?.. <…>

— Для самого *труда*, больше ни для чего» (с. 143–145).

«И так всю жизнь! — удивляется Илья Ильич. — <…> Это какая-то *кузница*, не жизнь; тут вечно пламя, трескотня, жар, шум… когда же пожить?» (с. 147). Итак, для Штольца движение (труд) — основа и залог человеческой жизни; для Обломова, наоборот, — гибель покоя, следовательно, и жизни.

«Ты философ, Илья, — <…> Все хлопочут, только тебе *ничего не нужно*» (с. 138), — говорит Обломову Штольц, последней репликой обозначая того философа, с которым он сравнивает друга. Это Платон, знаменитый античный мыслитель, родоначальник объективного идеализма. Как показали Л. Гейро и М. Отрадин, Штольцево сравнение вполне основательно. Это отсылка читателя романа к платоновскому диалогу «Теэтет», где, по характеристике Вл. Соловьева, Платон называет «истинного философа» «чистым теоретиком», находящим свою свободу и достоинство в намеренном отчуждении от всего практического,

делового, житейского как «рабского» и «унизительного» (с. 679). Различая два главных типа жизни — жизнь «созерцательную» и жизнь «деятельную», — Платон считал, что «философу пристало только непрерывное созерцание»[145]. Как законченный созерцатель, выражающий собою и своим «образом жизни» «идеально покойную стороны человеческого бытия» (с. 368), ведет себя и гончаровский Обломов.

Переходим к текстовым параллелям Ильи Ильича с мифологическими персонажами. Здесь прежде всего необходимо снова вспомнить небесного покровителя (ангела) Обломова пророка Илию. Как и другие ветхозаветные пророки, видевшие в себе помазанников Божьих, Илия обличал нечестиво живущих израильских властителей (царей Ахава, Охозию) и их приспешников, предвещая им неминуемый грозный суд Божий [146]. И, подобно другим же пророкам, непонятый соплеменниками в своем богоугодном деле и ненавидимый ими, бывал вынуждаем, «чтобы спасти свою жизнь», бежать из родных краев в места отдаленные и пустынные [147]. В начале романа «Обломов» Илья Ильич, не приемлющий *суетное* существование своих «визитеров», также выступает по отношению к ним в своеобразной пророческой роли. Но, как и его древний святой покровитель, не находит с их стороны понимания, оправдывая горькую библейскую истину «Нет места пророку в отечестве своем». И в конечном счете уединяется на тихой и малолюдной окраине Петербурга.

Христианско-евангельский контекст заглавного героя «Обломова» нуждается в специальном исследовании. Здесь мы ограничимся лишь его очевидными текстовыми свидетельствами.

Еще раз вспомним итоговую характеристику Ильи Ильича, данную ему романистом устами Штольца при полном согласии с нею Ольги. Самое ценное в Обломове, считают они, — «то, что в нем дороже всякого ума: *честное*, верное сердце!», которое он «невредимо пронес <…> сквозь жизнь»: «Ни одной *фальшивой* ноты не издало его сердце, не пристало к нему грязи. Не обольстит его никакая *нарядная ложь*, и ничто не совлечет на *фальшивый* путь; <…> никогда Обломов не поклонится *идолу лжи*, в *душе* его всегда будет чисто, *светло*, честно… Это *хрустальная*, прозрачная душа; таких людей мало; они *редки*; это перлы в толпе» (с. 362).

Ряд мотивов этого отзыва сближает Илью Ильича с христианскими апостолами и даже самим Иисусом Христом. Так, в качестве и Сына Человеческого Богочеловек обладал воистину прозрачной душой, абсолютно чистым и честным сердцем и не подвластным никакой «нарядной лжи» духом, будь то

дьявольские посулы, соблазнившие в земном раю прародителей людей, или те искушения (чудотворством, безмерной властью и вызовом Творцу), которыми князь тьмы искушал Христа в пустыне. Добавим к христианским качествам Обломова подлинно *голубиную* нежность героя (а голубь, по Евангелию, знак Святого Духа, сошедшего на Христа в момент крещения Его. — Мф. 3, 16; Мк. 1, 10; Лк. 3, 22; Ин. 1, 32) и его лишь однажды нарушенное (в сцене пощечины Тарантьеву) непротивление злу насилием.

Если не самому Христу, то смиренному христианину подобен Обломов и в прощальной сцене с Ольгой Ильинской, когда на «жестокое» слово девушки («Ты кроток, честен, Илья; ты нежен… как голубь; ты прячешь голову под крыло — и ничего не хочешь больше <…> да я не такая: мне мало этого») всем своим видом как бы говорил: «Да, я скуден, жалок, нищ… бейте меня, позорьте меня!..» (с. 289, 290). По основательному мнению Л. Гейро, данные слова героя восходят к Откровению святого Иоанна («Ибо ты говоришь: „я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды“; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг») (Откр. 3, 17). Правда, там Иоанн, повторяя горделивые слова Ангела Лаодикийской церкви, призывает его покаяться; в «Обломове» же покаянные слова Ильи Ильича не лишены и упрека гордой и в данный момент (спустя минуту она и сама осознает это) действительно немилосердной девушки. Из семи смертных грехов (гордыни, блуда, зависти, чревоугодия, сребролюбия, гневливости, лености) Илья Ильич может быть обвинен только в двух (лености и чревоугодии); из семи основных человеческих пороков (отчаянии, зависти, несправедливости, гневе, непостоянстве, глупости, неверии) — лишь в маловерии.

Вместе с тем порок последний с учетом его пагубного влиянии на исход как любви, так и жизни Обломова христианский потенциал героя существенно снизил. По рассказу евангелиста Матфея, Богочеловек особо пенял своим ученикам за их маловерие (Мф. 8, 26; 14, 31; 16, 8), сказав, например, Петру, пошедшему было по воде, дабы подойти к Нему, но испугавшемуся и начавшему тонуть: «маловерный! Зачем ты усомнился?» Ранее отмечались многократные сомнения Обломова в любви к нему Ольги и в возможности их взаимного счастья, а также неверие героя в собственные силы. На обращенные к нему слова Штольца «Человек создан сам устроивать себя и даже менять свою природу… У тебя были крылья, да ты отвязал их», Илья Ильич «*уныло*» отвечает: «Где они крылья-то? <…> Я ничего не умею…» (с. 305–306).

Быть может, именно маловерие Обломова прежде всего объясняет двойственную оценку, которую дал ему Достоевский.

Сравнивая Илью Ильича с главным героем своего романа «Идиот» Львом Николаевичем Мышкиным, Достоевский заключил: «А мой „Идиот“ ведь тоже Обломов. <…> Только мой идиот лучше гончаровского… Гончаровский идиот — мелкий <…>, а мой идиот — благороден, возвышен»[148]. Льва Мышкина Достоевский в подготовительных материалах к «Идиоту» именовал «князем Христом» (т. е. князем-*Мессией*), подчеркивая, что он «только *прикоснулся* к их (т. е. других действующих лиц произведения. — В.Н.) жизни. <…> Но где только он ни прикоснулся — везде он оставил неисследимую черту»[149]. Речь шла, конечно, о чертах глубоко благотворных. Однако и Илья Ильич, никому не делая зла, оставил светлую память о себе не только в сердцах Ольги Ильинской и Штольца, но и в душе своего верного, хотя и нерадивого Захара («Этакого барина отнял господь! На радость людям жил, жить бы ему сто лет», — говорит он в эпилоге романа. — С. 382). Что же касается Агафьи Матвеевны, то для нее герой «Обломова» стал воистину жизненным светочем и спасителем, что, разумеется, не отдаляет, а сближает его с подлинными последователями Христа.

И прямо обозначенный романистом и ассоциативный контекст, формирующий образ Обломова, сделал его характером в той же мере конкретно-историческим, как и всечеловеческим и вечным, по праву вставшим в один ряд с архетипными фигурами Гамлета, Дон Кихота, Дон Жуана и Фауста. Факт этот все шире признается не в одной России, но и за ее пределами. «Тайные следы Обломова, — отмечает, например, англичанин Эрнст Рис, — существуют в каждом человеке, где бы он ни находился»[150]. «Мы, — вторит ему американец Ф. Рив, — рассматриваем Обломова как символ <…> некоторых наших желаний и части нашего общего, реального состояния»[151].

Система разнородных сопоставлений придает в гончаровском романе семантическую многозначность и непреходящее значение и образу очаровательной русской девушки из культурного дворянства Ольге Ильинской. Она менее обширна, чем в фигуре заглавного героя, но в свой черед сочетает параллели литературные и мифологические. К первым относятся переклички уже с либретто оперы «Норма». «Образный код оперы Беллини, — отмечает Е. Ю. Полтавец, — вообще очень важен для понимания взаимоотношения героев Гончарова: лунная ночь, священные статуи, священная роща друидов (ср. особое значение, которое придает Ольга любимому парку), обряд с ветвью омелы (ср. ветвь сирени), неверный возлюбленный Ольги — Поллион. Есть даже мотив преступной любви жрицы, нарушившей обет целомудрия (ср. „другой путь к счастью“, отвергнутый Ольгой). „Тайна

тяготит“ жрицу, как говорит Обломов, и будет „тяготить“ Ольгу, решившуюся скрывать свои отношения с Обломовым до принятия им решительных мер по управлению имением»[152].

В. И. Мельник солидарен с критиками и исследователями, отмечавшими сходство Ольги Ильинской с пушкинской Татьяной Лариной. «У Пушкина, — пишет он, — романтически настроенная душа Татьяны „ждала… кого-нибудь“. Явился Онегин, резко выделяющийся среди привычной ей обстановки, — и она влюбилась. Обломов, вдумываясь в свой роман с Ольгой, — также находит, что „она готова была к восприятию любви, сердце ее ждало чутко, и он встретился нечаянно, попал ошибкою…“»[153]. Названный гончарововед устанавливает ассоциативные связи также между героинями «Обломова» и шекспировского «Гамлета». И Офелия, и Ольга не понимают причины удаления от них их возлюбленных. Она кажется им «либо следствием безумия (в „Гамлете“), либо надуманной (в „Обломове“). А между тем эта причина не попадает в поле зрения героинь, ибо коренится в общих явлениях жизни, которым драматически противопоставлены герои. У Гамлета это — „свихнувшийся век“, который он призван „выправить“, у Обломова — „обломовщина“, с которой он борется в собственной душе… <…> Последний разговор Офелии с Гамлетом явно перекликается со сценой прощания Обломова и Ольги. <…> Офелия восклицает:

> Какого обаянья ум погиб!
> Соединенье знанья, красноречья
> И доблести, наш праздник, цвет надежд,
> Законодатель вкусов и приличий,
> Их зеркало… все вдребезги. Всё, всё… <…>
> Куда всё скрылось? Что передо мной?

Эти же вопросы стоят и перед Ольгой Ильинской: „Отчего погибло все?.. Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? <…> Что сгубило тебя?!“»[154].

И еще одна шекспировская героиня «слышится» и Обломову и читателю романа в речи Ольги, на этот раз объясняющей Илью Ильичу сущность ее чувства к нему: «Я однажды навсегда узнала, увидела и верю, что вы меня любите, — и счастлива… *Больше и лучше любить я не умею*»; «Жизнь — долг, обязанность, следовательно, любовь — тоже *долг*». Это — Корделия, младшая дочь короля Лира из одноименной трагедии В. Шекспира. Сходство Ольги с нею не исчерпывается почти буквальным совпадением (зафиксировано Л. С. Гейро) подчеркнутой нами фразы Ильинской со словами Корделии к ее отцу («Моя любовь не

скажется словами. / Я, государь, люблю вас так, как мне / Мой долг велит, не больше и не меньше») (пер. В. А. Дружинина. — «Современник», 1856, № 11. С. 221) (с. 672). Как известно, в отличие от своих лицемерных сестер Реганы и Гонерильи, Корделия, подлинно любившая своего отца, не была понята им и изгнана. Определенное непонимание любви Ольги, одухотворенной и сознанием *долга*, демонстрирует, помним мы, и охваченный *страстью* Обломов, когда, отдавшись «змее сомнения», раздумывает «Любит ли она или только выходит замуж?» (с. 223).

Пробуждение физического влечения к любимому (в сцене «какого-то лунатизма любви» в вечернем парке из девятой главы второй части романа), впрочем, знакомо и Ольге, которая в тот момент с изнеможением и «жаркой улыбкой на лице» представляется Илье Ильичу уже не Корделией, а совсем иной женщиной «с такой улыбкой», виденной им «на какой-то картине» (с. 212). Гончаров не подсказал читателю, чью и какую картину подразумевает его герой. Однако его сообщение о *смущении*, испытанном героиней после пережитого ею в названной сцене состояния («Это маленькое нервическое расстройство, — торопливо сказала она. <…> Она не досказала и отвернулась, как будто просила пощады». — Там же), позволяет предположить, что Обломов имел в виду какое-то изображение Марии из Магдалы и скорее всего «Кающуюся Магдалину» (1560) Тициана. Воспроизведенная на ней новозаветная грешница «дана в момент сильнейшего <…> глубокого и искреннего раскаяния. <…> И этому смятению души словно вторит природа. Последний луч заходящего солнца освещает фигуру кающейся грешницы и *ветку* согнувшегося под порывом ветра дерева»[155].

Замечанием «И Ольга не справлялась, поднимет ли ее страстный друг *перчатку*, если б она бросила ее в пасть льву, бросится ли для нее в *бездну*…» (с. 193) Гончаров дополнительно нюансирует гуманный смысл Ольгиной любви двумя контрастными этой героине женскими параллелями. Первая почерпнута из баллады Ф. Шиллера «Перчатка» (1797), где прекрасная придворная дама предлагает влюбленному в нее рыцарю — в доказательство его преданности — вернуть ей перчатку, упавшую с ее руки к ногам диких зверей. Второй стала царевна из шиллеровской баллады «Кубок» (1797), повествующей о молодом паже, «смиренно и дерзко» ответившем на жестокий призыв царя достать золотой кубок, брошенный им в морскую бездну. Рискуя жизнью, паж сделал это и… был снова послан царем туда же уже за кубком с дорогим алмазом. Царевна прониклась сочувствием к отважному юноше и даже просила царя

пощадить его, но заступничество ее питалось лишь «жалостью и страхом», а не глубокой любовью и пажа от гибели не спасло. Любовь Ольги к Обломову требовательна, но эта требовательность ради него же и поэтому ничего общего не имеет с эгоистическими чувствами шиллеровских героинь — бессердечностью дамы придворной и малодушной робостью молодой царевны.

Подлинно идеальный женский персонаж европейской литературы, сопоставленность с которым героини «Обломова» ощутима, однако, лишь в подтексте романа, бросает на фигуру Ольги Ильинской уже и прямой возвышающий свет. Это Беатриче, прекрасная героиня «Божественной комедии» (предположительно 1300–1321) Данте Алигьери, а также и его возлюбленная. Названная поэтом после ее смерти «святой», она, считал Данте, вела его по жизни, помогая «разобраться в лабиринте его собственного сознания» [156], и будет незримо направлять в движении по изображаемому в «Божественной комедии» миру загробному, чтобы встретиться с поэтом в «Раю», увлекая его за собой в высшее райское небо — Эмпирей. «Святой», согласно значению своего скандинавского имени, является и положительная героиня «Обломова» Ольга Ильинская. И она, как мы могли неоднократно убедиться, всеми силами пыталась подвигнуть Илью Ильича к духовному росту. *Ольгой* же звалась жена киевского князя Игоря, еще в 957 году принявшая христианство, что в свой черед предрекает высокую духовность Ильинской и каритативный характер ее любви к Обломову.

На литературный и исторический контекст образа Ольги накладываются параллели, ассоциации и аллюзии мифологические — языческие и библейско-евангельские. В трех особо значимых для героини «Обломова» эпизодах романа — при первом исполнении ею арии «Casta diva», в страстном «тревожном состоянии» «какого-то лунатизма любви», а также в момент Ольгиного признания мужу Штольцу о мучающей ее по временам «какой-то хандре», жизненной неудовлетворенности — непременно присутствует Луна или «лунный свет» (с. 154, 210, 355, 356). Олицетворением Луны в римской мифологии была богиня Диана (тождественна греческой Артемиде), к которой, как указывалось ранее, обращена знаменитая каватина ее жрицы Нормы из одноименной оперы В. Беллини. К «лунному свету» оборачивают лица друг друга, добиваясь таким образом полной взаимной откровенности, Штольц и Ольга в эпизоде вышеназванного признания героини: ведь пред ликом божества лукавить невозможно. Но это не единственная причина «совмещения» Ольги Ильинской с лунной богиней. В своем

классическом понимании Диана (тогда еще в качестве Артемиды), как и незамужняя Ольга, — «девственница и защитница целомудрия»[157]. «Наиболее известные римские святилища Дианы располагались на *горе* Тифати в Кампании <…> и <…> *роще* на *озере* Неми…»[158]. В загородном петербургском парке, где были и озеро и рощицы, встречается с Ильей Ильичем и героиня «Обломова», она же побуждает любимого подниматься на горы и «по горам» ходит в Швейцарии со Штольцем. У Дианы есть брат-близнец Аполлон, который «в период позднейшей античности идентифицировался с солнцем»[159]; своего рода жизненным солнцем сделался если не для Ольги, то для Агафьи Пшеницыной и во многом душевно родственный Ильинской Обломов. Наконец, Диана отождествлялась и с Немесидой (Немезидой), греческой богиней мести, обрушивающей свой гнев «на тех, кто преступает закон»[160]. Подлежащей каре Немезиды считает себя накануне сердечного объяснения со Штольцем («Ах да, это необходимо… надо кончить чем-нибудь… — проговорила она с тоской <…> „Немезида! Немезида!“ — думала она, клоня голову к груди». — С. 323) и Ольга Ильинская — за свою возникающую, но, как она полагает в этот момент, неправую (ведь женщина якобы любит только однажды) *вторую* любовь, любовь к Штольцу.

«Но если б ее *обратить* статую, она была бы статуя *грации* и гармонии (с. 154), — сказано повествователем романа еще при начальной характеристике Ольги, и одной этой фразой последняя сближается с четырьмя персонажами древнегреческой мифологии. Во-первых, это три грации — *хариты* (от греч. „милость, доброта“) — „благодетельные богини, воплощающие доброе, радостное и вечно юное начало жизни“, — <… > Аглая („сияющая“), Ефросина („благомыслящая“), Талия („цветущая“)»[161]. Вспоминая полный портрет Ильинской, ее слова «Я не состареюсь, не устану жить никогда» (с. 288) и поведение с Обломовым, а потом Штольцем, читатель романа легко убедится в полной основательности указанного сближения. Припомнится ему и Ольгино «сочувствие» с окружающей ее природой — загородным парком и озером, Летним садом Петербурга и даже холодной осенней Невой, а также и подобная классической статуе соразмерность всего облика этой и *творчески* (как она поет!) одаренной героини. А ведь «в мифах о Х<аритах> заметна их связь с вегетативными силами природы и упорядочением человеческой жизни, трудовой и художественной деятельности»[162]. Во-вторых, — это легендарный царь Кипра и ваятель Пигмалион, влюбившийся в сделанную им статую прекрасной женщины, оживленную по его мольбе богиней Афродитой и под именем Галатеи ставшей его женой. «Обратить»

Обломова в духовно возродившегося человека, т. е. в своего рода «артистически созданное существо», упорно стремилась и Ольга Ильинская.

Гармоничность и облика, и целостной личности Ольги при всем внешнем изяществе героини в первую очередь тем не менее определена ее одухотворенностью. Ольга в той же мере Грация-Харита, как и *Психея* (от греч. «душа», «дыхание»). Древним грекам Психея «представлялась в виде орла, устремляющего ввысь свой взор»; на античных памятниках изобразительного искусства она изображалась «в виде бабочки»; знаком Психеи выступала и кровь — «носитель души»[163]. Ольга прямо не сравнивается с орлом, однако она не только в важнейшие минуты своей жизни «блуждает глазами в несущихся облаках» и поднимает «глаза к небу», но и вообще, не довольствуясь земными пределами, порывается «за житейские грани» (с. 191, 192, 357). По крайней мере однажды Ольга ассоциируется и с *бабочкой* — в эпизоде с Обломовым после получения героиней его «прощального» письма к ней («Вот две *бабочки*, вертясь друг около друга в воздухе, опрометью, как в вальсе, мчатся около древесных стволов». — С. 200). И уже непосредственно обозначен романистом такой признак Ольги-Психеи, как кровь: девушка в минуты особого душевного волнения выдает свою природу «розовым пятном», что появляется то «на одной щеке», то «на другой», то на обеих сразу (с. 162, 206). Ничего подобного, заметим попутно, не будет на устойчиво белом лице Пшеницыной.

Неизменно добрая и участливая к окружающим, Ольга между тем способна и к «грозной позе, с грозным взглядом», когда ее целомудренная душа подвергается искушению. Такова она, например, в сцене с Обломовым, просящим у простившей его неверие девушки «поцелуй, в залог невыразимого счастья»: «Он вдруг присмирел: перед ним не кроткая Ольга, а оскорбленная *богиня гордости и гнева*, с сжатыми губами, с молнией в глазах» (с. 206).

Проникающая все ее телесно-физическое естество духовно-душевная доминанта Ольги, а не те или иные внешние показатели (набожность, регулярное посещение церкви и т. п.) в первую очередь делают эту гончаровскую героиню подлинной христианкой — и по ее вере, и по делам ее. В отличие от Веры, героини «Обрыва», обращающейся в критические моменты своей жизни к помощи Спасителя, Ольга своего исповедания веры непосредственно не заявляет нигде, что, однако, не мешает вполне ясно сформулировать его двумя метафорическими образами. Говорим о «путеводной звезде» и «луче света», роль

которых по отношению к Обломову сознательно взяла на себя Ильинская (с. 182). Первый восходит к Евангелию от Матфея, рассказавшему о волхвах (мудрецах), увидевших — в день рождения Иисуса Христа — звезду на востоке, шедшую перед ними и приведшую их к месту, «где был Младенец», Которому они, «пав, поклонились <…>; и, открыв сокровища свои, принесли Ему дары: золото, ладан и смирну» (Мф. 2, 9—11). Второй своим источником имеет следующее сообщение того же евангелиста: Христос, отринув в пустыне искушения дьявола, «пришел и поселился в Капернауме приморском, в пределах Завулоновых и Неффалимовых, да сбудется реченное через пророка Исаию, который говорит: „Земля Завулонова и земля Неффалимова <…>, народ, сидящий во тьме, *увидел свет великий*, и сидящим в стране теми смертной воссиял свет“ (Исаия 9, 1–2). С этого времени Иисус начал проповедовать и говорить: покайтесь, ибо приблизилось Царствие небесное» (Мф. 4, 16–17. Курсив мой. — В.Н.).

В каритативном смысле определяя цель своей любви к Обломову, Ольга осмысливает новозаветную «путеводную звезду» как иносказание самого дела Христа, которому — применительно к возлюбленному — хочет по мере сил способствовать в виде скромного, но действенного *луча* (ср. тождественную метафору Катерины из «Грозы» Островского в статье Добролюбова «Луч света в темном царстве») от Его разлившегося по миру света. В своей возрождающей миссии Ольга не застрахована ни от дьявольского испытания (в сцене невольного физического влечения к любимому, где она со страхом спрашивает его: «Ты не видишь, мелькает в *темноте* кто-то?.. <…> Вон опять! Смотри, кто это?»), ни от соблазна гордыни, в которой покается при расставании с Обломовым. Но не таков ли удел каждого из христианских человеколюбцев?

Итак, вслед за фигурой Обломова образ Ольги обретает огромное обобщение (в этом случае — идеального рода) и смысловую неисчерпаемость благодаря разнородному контексту, где литературно-архетипные и мифологические параллели и обертоны взаимно проникают и дополняют друг друга. Это хорошо видно и в «крымской» главе романа, являющей собою (вкупе с четвертой, «парижско-швейцарской», главой последней части) *вершину* композиционной «пирамиды» всего произведения, в которой образ Ольги художественно завершается рассказом о необычной «тоске», порой охватывающей героиню и среди ее вполне счастливой жизни со Штольцем. Несомненно бросающая на Ольгу новый важный свет, сама по себе эта тоска в гончарововедении должного разъяснения тем не менее пока не

получила. Обратимся к ней.

«Обычно это место (романа. — В.Н.), — отмечает В. И. Мельник, — трактуется в том духе, что Ольга выявляет глубоко спрятанную, но присущую Штольцу „обломовщину“»[164]. Действительно, вот суждение на эту тему, например, Д. Н. Овсянико-Куликовского: «Незаурядная сила и ясность ума, цельность натуры, вечное стремление вперед — к разумной деятельности и плодотворной *общественной работе* — вот те черты, которые ставят Ольгу выше других, даже лучших, женщин ее времени… Личным и семейным счастьем она не удовлетворится. Натура изящно-женственная, она вместе с тем одарена мужским умом и мужским стремлением к делу, работе, *борьбе*. Спокойная, тихая, счастливая жизнь пугает ее, как призрак обломовщины, как болотная тина, грозящая затянуть и поглотить человека»[165]. Несколькими годами позже Куликовского, но по существу той же причиной объясняет Ольгину тоску Р. В. Иванов-Разумник: «Ольга сама не понимает, что с нею творится, а Гончаров, конечно, не позволяет ей догадаться, что хандра ее есть неизбежная реакция живого человека против мертвящей сути *этического мещанства*… <…> Ольга задыхается в болоте этического мещанства. Неужели вся ее жизнь пройдет в затхлой атмосфере умеренности и размеренности, как раз в то время <…>, когда *новая жизнь* закипает вокруг? А все это пройдет мимо нее: добродетельного мещанина Штольца величайшие социальные движения могут занимать только теоретически: он не прочь <…> утешить Ольгу чем-нибудь вроде замечательного изречения самого Гончарова, что, мол, „крупные и крутые повороты не могут совершаться как перемена платья, они совершаются постепенно“… Удовлетворится ли Ольга этой <…> теорией о *постепенности крутых поворотов*?»[166].

Приведенные и подобные им объяснения Ольгиной тоски отражают лишь общественные устремления критиков периода первой русской революции, но не текст гончаровского романа, так как ни о каких «социальных движениях», старых или новых, как и об участии в общественных «поворотах», крутых или постепенных, Ольга в рассказе о своей тоске вовсе не поминает уже потому, что не имеет их в виду. Оба критика практически ни на шаг не продвинулись в суждении о данном фрагменте произведения от основополагающего для них мнения Добролюбова, который, безосновательно придав штольцевскому выражению «мятежные вопросы» смысл радикально-политической борьбы, еще менее основательно утверждал: «он (Штольц. — В.Н.) не хочет „идти на борьбу с мятежными вопросами“, *он* решается „смиренно склонить Глову“… А она (Ольга. — В.Н.) готова на эту

борьбу, тоскует по ней и постоянно страшится, чтоб ее тихое счастье с Штольцем не превратилось во что-то, подходящее к обломовской апатии»[167].

Не меньшим своеволием по отношению к тексту романа отличается разъяснение указанной «тоски» Н. К. Пиксановым, вообще характерное для гончарововедов советского периода. «В Штольце, — считал Пиксанов, — ее (Ольгу. — В.Н.) не удовлетворяет рассудочность, эгоцентризм, сухой расчет, отсутствие мягкости, душевности, какие она наблюдала у Обломова»[168]. Откуда же это видно? «Как я счастлив!» — говорит в «крымской» главе романа Штольц. «Я счастлива!» — дважды, итожа этими словами свое состояние, вторит там ему и его супруга (с. 353, 351, 353).

«На Западе, — фиксирует Е. А. Краснощекова, — не без влияния фрейдизма обращалось внимание на сугубо интимные аспекты <Ольгиного> кризиса: „причина переживаемого Ольгой приступа депрессии — глубокая *эротическая* неудовлетворенность“, — читаем в книге А. и С. Лингстедов „Иван Гончаров“»[169]. Произвольность этого утверждения, фактически уравнивающего одухотворенную и целомудренную героиню «Обломова» с сексуально озабоченной Ульяной Козловой из романа «Обрыв», едва ли нуждается в особом опровержении. Достаточно сказать, что даже чувственное влечение Ильи Ильича Обломова к Агафье Пшеницыной в своем *эротическом* проявлении изображено Гончаровым всего лишь однажды (в финальной сцене первой главы четвертой части, где Обломов целует Пшеницыну в шею) и настолько по отношению к обоим участникам сцены деликатно, что по крайней мере юный читатель его физиологической подоплеки не замечает.

В России последних лет сделана попытка интерпретировать тоску Ольги Ильинской в духе религиозного литературоведения. Так, возражая ее политизированному истолкованию Добролюбовым и его последователями, В. И. Мельник пишет: «На самом деле как недовольство Ольги, так и ответы, и поведение Штольца указывают на иное. Туманно и поэтически, но Штольц именно в христианском духе объясняет Ольге ее неожиданную грусть. Штольц акцентирует именно запредельное, лежащее за гранью земного, говорит о совершенно естественных порывах человеческой души к Богу… Ольга нашла идеал земной, но тоскует по небесном»[170]. Никаких серьезных доказательств в пользу этого вывода уважаемый исследователь, однако, не предоставил. Зачем бы, спрашивается, Штольцу, человеку православного исповедования, *намекать* христианке Ольге о ее порывах к Богу, а не прямо и ясно сказать ей об этом, если дело

было в таких, угодных и русской православной церкви и большинству русских читателей того времени порывах? Между тем Штольц, устами которого в данном случае говорит едва ли не сам романист, ссылаясь на байроновского Манфреда, гётевского Фауста, а ранее на «Прометеев огонь», самого Творца поминает лишь в идиоматическом словосочетании «Дай бог» («Дай бог, чтоб эта грусть твоя была то, что я думаю, а не признак какой-нибудь болезни… то хуже». — С. 358). И отчего стремление к Богу, если дело было действительно в нем, Штольц именует «*мятежными* вопросами человечества»? Что тут мятежного для любого человека и в особенности для людей верующих, коими являются Ольга и Штольц? Очевидно, объяснение почтенного исследователя — лишь дань умонастроениям части нынешних российских ученых и читателей. Ибо, будь оно верным, Ольга весьма легко избавилась бы от своей «тоски», удовлетворив свои «порывы к Богу» и не перешагивая за земную грань, а просто уйдя, как, скажем, тургеневская Лиза Калитина («Дворянское гнездо») или лесковская мать Агния («Некуда»), в монастырь или окружив себя, как толстовская княжна Марья Болконская («Война и мир»), «божьими людьми».

Не убеждает нас объяснение Ольгиной грусти-тоски, предложенное известным американским гончарововедом Вс. Сечкаревым, трактующим это состояние героини как «экзистенциональную скуку, которая охватывает человека в тот момент, когда он достиг абсолютного удовлетворения, как пустоту, которую чувствует современный интеллектуал, кому доступны все материальные блага, но который не способен найти ответ на коренные вопросы и мучим очевидной бессмысленностью жизни»[171]. Скуку человека, достигшего «абсолютного удовлетворения», точнее было бы назвать не экзистенциональной, а пресыщением, действительно способным породить не только ощущение жизненной бессмыслицы, но и нежелание жить. Случаи, когда люди, обеспеченные всем в жизни, кончали самоубийство, не так уж редки. Но разве Ольга, пожелавшая в своей счастливой жизни неких «небывалых явлений, заглядывающая далеко вперед», свидетельствует этим о своем жизненном пресыщении? И разве она, которой «будто мало» было достигнутого счастья, считает себя абсолютно удовлетворенной?

Тот же Вс. Сечкарев, говоря о четвертой части «Обломова», совершенно справедливо заметил: это «самая восхитительная и самая *метафизическая* часть романа»[172]. Метафизический (в значении *онтологический, философский*) уровень текста содержит, впрочем, не одна четвертая часть «Обломова», а весь роман, как и

вся романная «трилогия» Гончарова. В той или иной мере метафизичен каждый из персонажей «Обыкновенной истории», «Обломова» и «Обрыва», потому что всегда ориентирован на архетип, литературный (Гамлета, Дон Кихота, Дон Жуана, Фауста, Тартюфа, Чацкого, Подколесина, Татьяны и Ольги Лариных, Филемона и Бавкиды и др.) или историко-культурный (Александра Македонского, Платона, Диогена Синопского, Бальтазара, Иисуса Навина, Иисуса Христа и т. д.); метафизичны локусы и ситуации «трилогии», довлеющие не бытовым и природно-эмпирическим очертаниям, а *мифологемам* таких гончаровских реалий, как *усадьба (дом), река, озеро (вода), переправа и мост, сад и парк, цветы* («желтые цветы»-кувшинки, сирень, ландыши, резеда, померанцевый букет и др.), *кофейная мельница* Пшеницыной и *чашка*, разбитая Захаром на другой день после расставания Обломова с Ольгой; метафизичны (ибо *мифологичны*) у Гончарова стихии космические (*Солнце, Луна, свет, огонь*, и, напротив, *тьма, мрак, хаос*) и сакральные (ад, чистилище и рай, предстающие в образных аналогах суеты и непробудного *сна, пробуждения* и *восхождения на гору*, наконец, жизни как постоянного *движения-совершенствования*). Метафизичны коллизии гончаровских романов, восходящие к «коренным, общечеловеческим» оппозициям *старины и новизны, идеализма и практицизма, молодости и зрелости (отцов и детей), жизни-покоя и жизни-движения, морали (веры) и аморализма (неверия),* и т. д.

Можно утверждать: не редкой и исключительной, а основной разновидностью художественного образа у Гончарова стал образ, довлеющий архетипу или мифологеме. При этом — и здесь основное отличие Гончарова, скажем, от Гёте, Тургенева или Достоевского — бытийно-метафизическое начало в романах писателя присутствует не непосредственно, в сколько-нибудь отвлеченно-умозрительном виде (как теории, философские или нравственные системы, доктрины, абстрактные рассуждения и т. п.), а непременно в конкретике реальной, прежде всего русской, природы и *быта*. Сугубо гончаровская творческая задача состояла поэтому в том, чтобы *вместить* непреходящий бытийный смысл в повидимости всего лишь бытовые картины, «местные» и «частные» характеры. Именно она объясняет как особо долгое (в течение десяти или даже двадцати лет) вынашивание Гончаровым своих романных замыслов, так и резкое расхождение критиков и читателей в восприятии их образов, когда одни видели в них изделия великолепного *жанриста* в духе малых фламандцев (как, например, В. П. Боткин, С. А. Венгеров), а другие (как Д. С. Мережковский) считали их символами.

Лишь в свете вечного и в этом смысле метафизического человеческого устремления и созданной им таковой же коллизии можно правильно понять и тоску Ольги Ильинской в вышеуказанной главе «Обломова». Устами Штольца романист определяет ее главную причину как неудовлетворенность («безответность») порываний «живого раздраженного ума <…> за житейские грани» (с. 357). И Штольцу же доверяет назвать источники этой причины: *литературно-философские* (они отразились в пафосе гётевского Фауста и байроновского Манфреда из одноименных трагедий), затем *духовно-психологические* («Это не твоя грусть; это *общий недуг* человечества». — С. 358) и более всего — *мифологические* («Это расплата за Прометеев огонь!» — Там же). Рассмотрим их, акцентируя внимание на трех понятиях: «мятежные» вопросы, «титаны» и «Прометеев огонь».

Одноименного героя драматической поэмы Д.-Г. Байрона «Манфред» (1817) Штольц поминает одновременно с заглавным героем «Фауста» (часть 1 — 1806, часть II — 1825–1831) И. В. Гёте неслучайно: Манфреда нередко называют романтическим Фаустом. В обоих произведениях, по словам В. Белинского, поставлены «вопросы о тайнах бытия и вечности, о судьбах личного человека и его отношениях к самому себе и общему»[173]. Личность совершенно выдающаяся и деятельная, Фауст, «неудовлетворенный прожитой жизнью, разочаровавшийся в возможностях науки, стремится познать бесконечное, некий абсолют»[174]. На этом пути его ждет целый ряд искушений (разгульной жизнью, любовью, властью, красотой, славой), предложенных ему Мефистофелем в обмен на условие: как только Фауст обретет *мгновение* («высший миг»), которое он захочет в качестве совершенно прекрасного увековечить, душа его станет принадлежать дьяволу. Обрести совершенно прекрасное мгновение значит для Фауста ощутить всю полноту земного и космического бытия, т. е. реально достичь Абсолюта, открытого только Высшей небесной силе. И независимо от того, испытает ли Фауст такое мгновение (дело) или нет, а также от того, отдаст ли Высшая небесная власть его душу Мефистофелю или простит его за договор с дьяволом, герой Гёте остается — во всяком случае для людей догматического религиозного сознания — человеком «мятежных вопросов» и запросов уже потому, что он не довольствуется уделом, предначертанным людям Творцом и Природой.

В отличие от Фауста, Манфред в качестве прежде всего автопортрета самого Байрона, «гордости поэта» (А. Пушкин) и богоборца, мечтавший в юности быть просветителем народов,

затем презрел людей и, «дабы противопоставить себя им, овладел тайной бессмертия»[175], чем субъективно уравнялся с Божеством. Но и это не принесло ему счастья, «ибо он погубил ту единственную, которую любил, и не в силах воскресить ее»[176]. Придя к убеждению в бесплодности не только знания, добра и зла, но и самой жизни, он, отвергнув и божий и людской суд, умирает со словами: «Сам себя сгубил, и сам я хочу карать!». Манфред, таким образом, мятежник вдвойне — сначала он уподобил себя Божеству, а затем, как впоследствии философический самоубийца Кириллов из романа Ф. Достоевского «Бесы», своевольно распорядился и главным божеским даром человеку — своей жизнью.

Ольга Ильинская — не выдающийся ученый, как герой Гёте, и не романтическая героиня байроновского типа. Но и ее посетили, мало сказать «вековечные» (Ф. Достоевский) или даже «проклятые», нет, именно «мятежные» вопросы человеческого бытия: «„Что ж это? — с *ужасом* думала она. — Ужели еще нужно и можно желать чего-нибудь? Куда же идти? <…> Некуда! Дальше нет дороги… Ужели нет, ужели ты совершила *круг жизни*? Ужели *тут* всё, всё…“ — говорила душа и чего-то не договаривала… и Ольга с *тревогой* озиралась вокруг… Спрашивала глазами *небо, море, лес*… Нигде нет ответа…» (с. 354).

Только таившимся в вопросах Ольги недовольством-вызовом какому-то закону мироздания можно объяснить эти **ужас, тревогу, озирания** героини в момент самого прихода этих вопросов к ней. Называя это недовольство не неким капризом одной Ольги, а «общим недугом человечества», Штольц квалифицирует его как «грусть души, вопрошающей жизнь о ее тайне…» (с. 358, 357). Какова же она? Главная, издревле мучавшая человечество тайна его бытия есть тайна человеческой *смерти и бессмертия*. Это тот вопрос вопросов, ответа на который не дает наука и который лишь частично — в рамках догмата о бессмертии души (но не тела) — разрешается для человека религией. Однако, как в данном случае верно заметил Вс. Сечкарев, «Гончаров (добавим, и И. Тургенев, во многом и Л. Толстой. — В.Н.) сознательно отметает эту возможность для *современного человека*»[177].

Понятие «современный человек» в русскую классическую литературу было введено автором «Евгения Онегина» (7, XXII), заглавный герой которого стал и первым художественным образом этого человеческого типа. К нему Лермонтов отнесет своего Григория Печорина («Герой нашего времени»), Тургенев — главных мужских персонажей своих повестей 1850-х годов

(«Переписки», «Фауста», «Аси», «Поездки в Полесье»), а Достоевский — Родиона Раскольникова («Преступление и наказание»), инженера Кириллова («Бесы»), Ивана Карамазова («Братья Карамазовы»), Типологически отчасти родственны этому человеку и Дмитрий Оленин («Казаки»), Андрей Болконский, Пьер Безухов («Война и мир») и Дмитрий Нехлюдов («Воскресение») Л. Н. Толстого. При всех индивидуальных различиях между героями этого типа, а также их человеческих недостатках (себялюбии и душевной сухости, мечтательности в сочетании со скепсисом и неверием) все они отмечены максимализмом *личностных* запросов и поистине космических притязаний. Уже Евгений Онегин страстно обсуждает с Ленским не только «Племен минувших договоры, / Плоды наук, добро и зло», но и «Гроба тайны роковые», жизнь и судьбу людскую (2, XVI). А главные лица тургеневских повестей будут, отвергая обычное, доступное человеку счастье, стремиться к «*бессмертному* счастью», «счастью *потоком*», «*безмерному*, где-то существующему счастью»[178].

А что если и Ольга Ильинская, недаром вопрошавшая не одни земные море и лес, но и небо, также не довольствуется традиционным ответом на проблему человеческого бессмертия? Что, если и она, как ранее Фауст и Манфред, пожелала целостного, и душой и телом, сопряжения-слияния не только с любимым супругом, детьми, окружающими ее людьми, но и со стихиями космическими, с самой Вселенной? Случайно ли разве ее душа «заглядывала дальше, вперед» от земного жизненного *круга* (т. е. жизни, замкнутой рождением и смертью человека на Земле) или, как говорит Штольц, «за житейские грани»? Что, если и Ольга возжелала не одного духовного, но и *физического* бессмертия и тем самым Абсолюта?

Ведь это она, еще в период безоблачных отношений с Обломовым, живо интересовалась «двойными звездами», а потом благодарно воспринимала рисуемую ей Штольцем «бесконечную, живую картину знания» как «творимый ей космос» (с. 190, 353). Это ей, как никому более в романе, присуща поистине неуемная жажда жизни. «Я не состареюсь, не устану жить никогда», — заявила Ольга даже в мучительный для нее момент разрыва с Обломовым. «Ты, кажется, хочешь сказать, что я состарелась?», — парирует она одно из замечаний Штольца и в анализируемой сцене из «крымской» главы романа, прибавляя: «Не смей!». «Она, — говорит романист, — даже погрозила ему» (с. 357). В отличие не только от робкого и маловерного Ильи Ильича, но и самого Штольца, не удержавшегося в той же сцене от опасливого предупреждения супруге («Смотри, чтоб судьба не подслушала

твоего ропота, — заключил он суеверным замечанием, внушенным нежной предусмотрительностью, — и не сочла за неблагодарность! Она не любит, когда не ценят ее даров». — С. 358–359), Ольга не покорствует судьбе, перед властью которой были бессильны даже древнегреческие Олимпийские боги.

Устремленность героини «Обломова» не к гегелевской Абсолютной Идее, бывшей у немецкого мыслителя философской перифразой Всевышнего, а к Абсолюту как земной и космической целостности, как Вселенной имеет в русской литературе 1860-х годов весьма близкий аналог. Имеем в виду уже цитированный нами ранее монолог заглавного героя драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан». Сформулировав здесь свое *понимание* истинной любви как силы, которая не обособляет любящих от человечества и Вселенной, а *роднит* с ними, Дон Жуан продолжает:

Всех истин я источник видел в ней,
Всех дел великих первую причину.
Через нее я понимал уж смутно
Чудесный строй законов бытия.
Явлений всех сокрытое начало.
Я понимал, что все ее лучи,
Раскинутые врозь по мирозданью,
В другом я сердце вместе съединив,
Сосредоточил бы их блеск блудящий
И сжатым светом ярко б озарил
Моей души неясные стремленья!
О, если бы то сердце я нашел!
Я с ним одно бы целое составил,
Одно звено той бесконечной цепи,
Которая, в связи со всей вселенной,
Восходит вечно выше к божеству,
И оттого лишь слиться с ним не может,
Что путь к нему, как вечность, без конца![179].

Дон Жуан А. К. Толстого, трактованный не традиционным искателем чувственных наслаждений и безбожником, а в качестве тонкого поэта-идеалиста и бескорыстного поклонника высокой женской красоты, ищет слияния со Вселенной посредством особого разумения любви как «космической силы, объединяющей в одно целое человека и природу, земное и небесное, конечное и бесконечное и раскрывающей истинное назначение человека»[180]. Но и Ольга Ильинская, отвечая на вопрос Обломова «В чем же счастье у вас любви…», «повела глазами вокруг, по деревьям, по

траве» (с. 192), как бы беря их в свидетели того, что ее любовь единит ее и с окружающей природой. А ранее, говоря Илье Ильичу «Жизнь — долг, следовательно, любовь — тоже долг», героиня поднимает глаза и к небу, включая тем самым в свою любовь и Вселенную с самим Творцом (там же).

И другая параллель, уже из западноевропейской литературы, возникает перед нами, когда мы задумываемся над грустью-тоской, казалось бы, вполне счастливой Ольги. Это Беатриче, прекрасная возлюбленная автора и героя «Божественной комедии» Данте. Ориентации романной «трилогии» Гончарова на «Божественную комедию» посвящена недавняя статья И. А. Беляевой («Известия РАН. Серия литературы и языка». 2007. № 2). Мы ограничимся напоминанием лишь одного аспекта знаменитой поэмы: сам небесный Рай имеет в ней разные степени совершенства (по числу райских неб). От ближайшего к вершине Чистилища неба Луны следует второе небо — Меркурия, затем небо Венеры, небо Солнца, небо Марса, небо Сатурна, небо Звезд, и так до неба кристального (девятого) и неба десятого — Эмпирея. Словом, до тех космических объектов, которыми во времена великого флорентийца оканчивались границы Вселенной. Так вот, Беатриче, встретив Данте еще в земном Раю (ср. с *крымским* земным раем Ольги), увлекает его с планеты на планету, со звезды на звезду вплоть до последнего райского неба — Эмпирея. И не своего ли Эмпирея, в ее случае — физического уравнения-слияния с Вечностью, дарующего физическое же бессмертие и ей, и ее любви, быть может, не сознавая того, возжелала героиня Гончарова?

За что и *расплачивается* своей грустью-тоской, которую Штольц, прежде указания на мятежных Манфреда и Фауста, называет «расплатой за Прометеев огонь». И он совершенно прав, если верно понять последствия великого благодеяния, оказанного этим древнегреческим *титаном* человечеству. Суть его — в даровании людям *огня*, похищенного с этой целью у Олимпийских богов (Прометей спрятал и передал людям его искру в полом тростнике: отсюда крылатое выражение «божественная искра»), за что Зевс жестоко карает Прометея: он прикован к горам Кавказа, где орел выклевывает ему печень, ежедневно вырастающую вновь. Однако, похитив с Олимпа огонь, бывший дотоле атрибутом только бессмертных богов, Прометей «вселил в людей „слепые надежды“, но не дал им способности предвидеть свою судьбу…»[181]. И, главное, что скорее всего и подразумевает Штольц, говоря о *расплате* человека за Прометеев огонь, обладание последним возбудило у людей дерзкое («мятежное») желание уравняться с богами в бессмертии,

считавшимся только божеской прерогативой.

Прометей был первым мятежником-богоборцем, кто своим даром породил у людей «мятежные вопросы» и такие же запросы. Много позднее, по крайней мере на европейских читателей Гёте и Байрона (в числе которых были, конечно, и положительные герои гончаровского «Обломова») подобным искушением действовали и литературные Фауст и Манфред, по этой же причине, видимо, причисленные Штольцем также к титанам (с. 358).

Итак, и упоминание в анализируемой сцене «Обломова» древнего культурного героя, титана Прометея, подкрепляет наше предположение: Ольга действительно задумалась о тайне человеческой смерти и о праве людей и их счастья на физическое бессмертие. Иначе говоря, о праве человека стать равным *бесконечной и вечной* Природе и самой Вселенной, стихии которых для людей античности совокупно олицетворялись языческими богами и богоподобными титанами, а в новое время неудержимо влекли к себе взоры таких титанических личностей, как Фауст Гёте и Манфред Байрона. Однако для изначально смертных, следовательно, *конечных* людей равенство с бесконечными и вечными Природой и Вселенной изначально же и невозможно; отсюда «ужас», «тревога» и «тоска» того из них, кто всем существом своим проникся этим воистину титаническим вопросом и противоречием. Вместе с тем самая способность к *таким* вопросам и запросам — правы Штольц и явно солидарный здесь со своим героем Гончаров! — суть те «избыток, роскошь жизни», которые даются лишь людям, свободным от насущных материальных и социальных забот, ибо эти вопросы и запросы «не родятся среди жизни обыденной» и посещают лишь избранных, в то время как «толпы идут и не знают их» (с. 358). В строй этих избранных, для которых *последние* (в значении *высшие, непреходящие*) проблемы и устремления человечества стали *первыми*, по праву вступает и положительная героиня «Обломова».

По мысли Гончарова, Ольга, познавшая «мятежные вопросы» человеческого бытия, тем самым постигла и красоту великого *гуманистического* дерзания; а Штольц, объяснивший, со ссылкой на Прометея, Макбета и Фауста, природу ее грусти, вполне основательно приобщил ее носительницу к мифологическим и литературным титанам. И не оттого ли, выслушав мужа, Ольга, говорит романист, «как безумная, бросилась к нему в объятья и как *вакханка* (т. е. будто древняя поклонница языческого бога Диониса-Вакха, знаками которого служили и те *виноград и плющ*, что „сверху донизу“ покрывали крымский коттедж Штольцев. — В.Н.), в страстном забытьи замерла на *мгновенье* (вот оно, важнейшее художественное понятие и „Фауста“ Гёте! — В.Н.),

обвив ему шею руками» (с. 358)?!

И по заслугам: ведь проблема жизни и смерти, права человека и на физическое бессмертие, о которых в «крымской» главе «Обломова» размышляют его положительные герои, высоким метафизическим смыслом окрасили в России XIX века не одно творчество, но и *самое бытие* таких великих россиян, как И. Тургенев, Л. Толстой, Ф. Достоевский. Согласно, например, последнему, современный несовершенный человек, нравственно преобразившись в течение веков по заветам Христа, перейдет из исторического (временн***о***го) существования в космическое, чем объединится со своим бессмертным Отцом-Создателем. Но ведь и гончаровский Штольц, в этом случае, вне сомнения, двойник своего творца, был убежден: «Человек создан сам устроивать себя и даже *менять свою природу*…» (с. 305).

На фоне заглавного героя романа и Ольги Ильинской литературный и мифологический контекст образа Андрея Штольца относительно скромен и малоощутим. Но сначала стоит напомнить сущность и основную функцию этого героя в «Обломове». Как и Ольга, Штольц — положительный персонаж романа и в качестве личности «синтетической», равно противостоящей односторонностям людей инертных (восточных) и суетных (западных), — положительная же альтернатива не только центральному, но и всем иным мужским лицам произведения. Но кого из художественно-литературных предшественников напоминает или, скажем иначе, чьи и какие их черты так или иначе отозвались в фигуре Штольца?

Его роль в романе называли «ролью Мефистофеля — искусителя Обломова»[182], что, конечно, неверно. Да, Мефистофель из «Фауста» Гёте — среди «духов отрицанья» особый: это «философ и интеллектуал, он знает людей, их слабости, его язвительные замечания в адрес человеческого рода говорят о его проницательности»[183]. Однако сущность его «проявляется в отношении к людям, он не верит в их божественное подобие, считая, что человек слаб и испорчен, без вмешательства дьявольских сил творит зло и даже лучшие из людей подвержены порче»[184]. Ничего подобного нельзя сказать о Штольце. Он именно верит в людей и в их способность постоянно совершенствоваться и предпринимает все от него зависящее, чтобы вернуть Илью Ильича, страдающего жизненной робостью и апатией (вот где сказались козни врага рода человеческого!), к светлым началам его природы.

Более основательно предложенное В. Мельником сопоставление художественной функции Штольца с назначением Призрака отца Гамлета в одноименной трагедии В. Шекспира: «он

выполняет в романе ту же роль, которую берет на себя Призрак… В „Гамлете“ Призрак говорит: „Цель моего прихода — вдунуть жизнь в твою почти остывшую готовность“. Штольц входит в роман со словами: „Теперь или никогда — помни!“. Не случайно слова эти воспринимаются Обломовым как звук трубы, зовущей на судный день…»[185]. Действительно, даже самое пробуждение Ильи Ильича, как подметила Е. Ю. Полтавец, и в первой части и в четвертой (гл. IX) «связано с приходом Штольца, что символизирует роль Штольца в жизни Обломова»[186]. И все же ассоциация гончаровского положительного героя с шекспировским Призраком весьма приблизительна уже в силу различной художественной полноты и самих этих персонажей и условий их действования.

Неубедительна попытка сделать Штольца *одновременно* и прагматиком, и «по преимуществу» романтиком [187], потому что герой, стремившийся в своей жизни «к равновесию практических сторон с тонкими потребностями духа», как раз равно преодолевает и узкий прагматизм Волковых-Судьбинских-Пенкиных и романтическую мечтательность, например, Александра Адуева. Точнее мысль: «Он такой же максималист, как и Обломов, но идущий иным путем. Отсюда множество точек соприкосновения между ними»[188].

Позитивная сущность Андрея Штольца среди других положительных героев русской и западноевропейской литературы заметнее при восприятии его, так сказать, «от противного». Штольц — не добродетельный гоголевский помещик Костанжогло и не гоголевский же идеальный чиновник из второго тома «Мертвых душ»; он — не новоявленный Дон Кихот, как, скажем, грибоедовский Чацкий («Горе от ума»), в его истолковании Гончаровым («…воин <…> и притом победитель, но передовой воин, застрельщик и — всегда жертва». — С. 8, 42, 43), ибо не стал жертвой ни людского непонимания, ни враждебных обстоятельств. Он — не мистер Пиквик из романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (1836–1837), так как, в отличие от этого двойственного персонажа (Пиквик «поначалу только карикатурен» и лишь «в процессе повествования обретает все более индивидуализированные черты, новое неожиданное обаяние»)[189], изначально заявлен человеком гармонического склада. Он — не Жан Вальжан из «Отверженных» (1862) В. Гюго, крестьянин-каторжанин, а впоследствии «хитрый, умный, ловкий, но прежде всего мыслящий, благородный, духовно развитый человек»[190], хотя у них и есть одно заметное сходство — это распространенный в русской и европейской романистике мотив дороги и странствий героев. Однако в том же мотиве проявляется

и существенное различие между этими персонажами: если Штольц с общеполезной целью изъездил «вдоль и поперек Россию и выучил Европу как свое имение», то странствия Жана Вальжана «вынуждены, — это бегство <…> от общества, которому он на каторге выносит приговор, но морали которого он сам в итоге трагически подчиняется»[191].

Как уже говорилось в предшествующем разделе этого путеводителя, Андрея Штольца в плане его литературных соответствий резоннее всего рассматривать в ряду с гончаровским же Иваном Ивановичем Тушиным, тургеневским Василием Соломиным, лесковским Лукою Маслянниковым («Некуда», 1864). С учетом того факта, что хронологически Штольц был в их числе первым.

Каковы мифологические параллели Штольца? «Мы не Титаны с тобой», — говорит он супруге Ольге, предлагая вместо «дерзкой борьбы с мятежными вопросами» «склонить голову и смиренно пережить трудную минуту», после которой «опять улыбнется жизнь, счастье…» (с. 358). Титанами древние греки называли прежде всего «богов первого поколения, рожденных землей Геей и небом Ураном» — «шесть братьев (Океан, Кой, Крий, Гиперион, Иапет, Кронос)»[192]. Они восстали против нового поколения богов — *олимпийцев* во главе с Зевсом. Битва между титанами и олимпийцами (титаномахия) «длилась десять лет, пока на помощь Зевсу не пришли *сторукие*. Побежденные Т<итаны> были низвергнуты в Тартар…»[193].

Штольц к титанам, богоборцам или богоотступникам причисляет и байроновского Манфреда с гётевским Фаустам, ибо и они, по его мнению, дерзко отважились разрешить прежде всего кардинальный вопрос человечества о смерти и бессмертии. Таким образом, в отличие от Ольги, Штольц не томится главной загадкой человеческого бытия и не расплачивается за это мучительной тоской… На фоне будущих героев Ф. Достоевского, Л. Толстого (Раскольникова, инженера Кириллова, Ивана Карамазова, князя Андрея Болконского, Константина Левина, Дмитрия Нехлюдова) он — человек как будто только земной и посюсторонний. Однако его имя *Андрей* «напоминает об апостоле — покровителе Руси, да и <…> о миссии странствующего проповедника»[194], что бросает на данного героя пусть не акцентированный, но все-таки сакральный свет. Показательно: после поселения Ильи Ильича на Выборгской стороне Штольц *трижды* приезжает к нему в дом Пшеницыной с намерением вернуть его к полнокровной жизни. Штольц — христианин и потому, что неповинен ни в одном из смертных грехов. Другой момент: в уста Штольца Гончаров вложил разделяемое этим

героем собственное понимание любви, которая «с силою Архимедова рычага движет миром» и заключает в себе «столько всеобщей, неопровержимой истины и блага, сколько лжи и безобразия в ее непонимании или злоупотреблении». Как было показано ранее, данная концепция любви впитала в себя многие историко-культурные трактовки этого чувства, но и христианско-религиозное ее начало несомненно. Думается, именно обладание таким разумением любви позволило Штольцу в ситуации сложного для обоих любовного объяснения с Ольгой (четвертая глава четвертой части) выступить одновременно и *адвокатом и судьей* исповедующейся ему героини. «Она, — говорит романист, — кончила и ждала приговора. Но ответом была могильная тишина. <…> Ей стало опять страшно… Отворились двери, и *две свечи*, внесенные горничной, озарили светом их угол. Она бросила на него робкий, но жадный, вопросительный взгляд. Он сложил *руки крестом* и смотрит на нее такими *кроткими*, открытыми глазами… <…> Она была счастлива, как дитя, которое простили, успокоили и обласкали» (с. 325). В этой сцене есть нечто от знаменитой евангельской сцены Христа с грешницей.

Необходимо прокомментировать модный сейчас акцент на сугубо церковной принадлежности Штольца. Да, «веру он исповедовал православную» (с. 120). Но только ли требованиям «христианского учения о воспитании» этот герой обязан тем, что он «вырос и развивался в обстановке душевной и телесной бодрости и свежести, целомудрия»?[195] И только ли завету апостола Павла «Муж глава есть жены», «должна жена повиноваться мужу» (Ефес. 5, 23, 22) следовал Штольц в своем представлении о браке? Разве не права Е. Краснощекова, раскрывшая в своей книге «И. А. Гончаров. Мир творчества» (см. главку «Воспитание по Руссо…») и один из светских компонентов формирования юного Штольца? И разве Штольц-супруг всегда и во всем глава своей жены Ольги? «Она, — говорит о последней романист, росла все выше, выше… <…> Между тем и ему долго, почти всю жизнь предстояла еще немалая забота поддерживать на одной высоте свое достоинство мужчины в глазах <…> Ольги» (с. 359–360). В отличие от романов Достоевского, «где все вопросы <…> начинаются с Бога и заканчиваются Им», признает и сам автор оспариваемых нами тезисов, герои Гончарова «живут не в религиозной, а скорее в культурной среде», ибо и сама религиозность этого писателя «преломляется всегда через вопросы цивилизации, культуры, социума»[196]. Верно, но к чему же тогда предшествующие утверждения?

Обобщенность и своеобразная глубина образа Агафьи

Пшеницыной «запрограммированы» уже семантикой имени этой героини, подтвержденной ее добродетельной жизнью, и ее «хлебной» фамилией, отсылающей нас «к евангельскому противопоставлению Марфы и Марии»[197]: вторая, исполненная духовной жажды, слушала Иисуса Христа, первая — накормила Его.

Лишь замечательную «хозяйку» и повариху находит в лице Пшеницыной поначалу и Обломов. Но с пробуждением у Агафьи Матвеевны воистину беззаветной и вечной любви к Илье Ильичу образ ее приобретает подлинную многогранность. Отныне эта «простая чиновница», перерастая аналогичные литературные фигуры верных жен и чадолюбивых матерей (Пульхерии Ивановны Товстогуб из «Старосветских помещиков» Н. Гоголя, Арины Власьевны Базаровой и Фенечки из «Отцов и детей» И. Тургенева), в немалой мере сближается для нас и с Татьяной Марковной Бережковой («Обрыв») и даже с Ольгой Ильинской.

Автор «Обломова» не ограничивается при характеристике своих персонажей только их социально-бытовыми определениями даже в тех случаях, когда они кажутся объективно исчерпанными своим сословным, служебным или профессиональным положением. Один пример: мелкий чиновник, «взяточник в душе» Михей Андреевич Тарантьев назван, как мы помним, и *циником*, что косвенно сближает этого «земляка» Ильи Ильича и «русского пролетария» с киником Диогеном Синопским («Диогеном в бочке»), в свой черед пребывающим в определенной связи с Обломовым первой и четвертой частей романа. Но Тарантьев, ходивший к Обломову «пить, есть, курить хорошие сигары», еще и *паразит* (от греч. парасит — нахлебник), т. е. одна из характерных фигур античной комедии — «добровольный прислужник при молодом человеке или богатом воине, отличающийся неумеренным аппетитом и выполняющий поручения своего хозяина»[198]. Именно в этом качестве, разбавленном циничной грубостью в обращении, и предстает Тарантьев рядом с Обломовым.

Смысловая многогранность-многослойность, отличающая персонажи «Обломова», в равной степени свойственна и крупнейшим локусам (от лат. locus — место) произведения, *сюжетным связям* между ними, *сюжету* в целом, наконец, и целостной *жизненной картине*, которую в его художественном единстве являет читателю этот роман.

С учетом возрастной последовательности в жизнеописании заглавного героя основные места действия «Обломова» выстраиваются следующим образом: 1) Обломовка, 2) петербургская квартира на Гороховой улице, 3) загородный

весенне-летний парк, 4) дом Пшеницыной на Выборгской стороне. В четвертой части романа к ним добавляются 5) Швейцария и 6) Крым, где зарождается и развивается взаимная любовь Штольца и Ольги и реализуется «норма» их семейно-домашнего счастья.

Относительно автономные в качестве пространственно-временных средоточий того или иного «образа жизни» названные локусы вместе с тем некоторыми общими свойствами объединяются в две контрастные друг другу группы. Так, тихая квартира Ильи Ильича на Гороховой улице своей изолированностью от шумного и суетного Петербурга подобна Обломовке среди прочего огромного мира; обитатели той и другой равно негативно реагируют на вторжение к ним извне, будь то пришедшее в Обломовку письмо или не званные Обломовым визитеры. Своего рода петербургской Обломовкой окажется и дом Пшеницыной на Выборгской стороне, Невою отгородившей Илью Ильича не только от суетных Волковых-Судьбинских-Пенкиных, но и от мира Ольги Ильинской. В свою очередь загородный петербургский парк с озером, рощей и окрестными горами, где началась и расцвела «поэма изящной любви», предсказывает Швейцарию с ее озерами и горами, а также гармоническую микровселенную южного Крыма. Интеграция отдельных романных локусов «Обломова» между собой со своей стороны — призвана обогатить их новыми образными гранями. Но сначала надо рассмотреть образный контекст каждого из них.

Смысловой многогранности образа Обломовки в особенности служит, так сказать, *античный* ракурс ее изображения, зримо проявляющий в жизни этого «благословенного уголка» черты мира древнегреческого. Мы помним: обломовцы «хохочут долго, дружно, несказанно, как олимпийские боги»; няня маленького Илюши «с простотою Гомера <…> влагала в детскую память и воображение Илиаду русской жизни, созданную нашими гомеридами»; у обломовцев были своя Колхида и свои геркулесовые столпы (с. 103, 93, 83). «Какие телята утучнялись там к годовым праздникам! Какая птица воспитывалась!» (с. 88), — восклицает романист. «В каких-то деталях, — пишет исследовательница этой стороны романа, — обломовский мир буквально воспроизводит мифологические образы, и тогда эта параллель оказывается настолько очевидной для повествователя, что он не обозначает ее <…> непосредственно в слове, но лишь намекает на нее, как будто полагаясь на интуицию просвещенного читателя: „Небо там, кажется… ближе жмется к земле, но не с тем, чтобы метать сильные стрелы, а разве только, чтоб обнять ее покрепче, с любовью…., чтоб уберечь, кажется,

избранный уголок от всяких невзгод“ <…> Здесь нет прямой отсылки к древнему преданию, но очевидно, что это описание точно „рифмуется“ с мифом о браке Земли с Небом — Геи с Ураном, и об объединившей их силе — все оживляющем Эросе. Возникает образ мира, который весь заключен в любовные объятия…»[199]. Другой пример подсказываемого читателю сопоставления обломовцев с людьми греческой античности приводит Е. Ю. Полтавец: «Водовоз Антип, выезжающий в лучах утреннего солнца со своей бочкой, не является ли намеком на античного мудреца Диогена, жившего в бочке (своеобразного древнегреческого Обломова)? С Диогеном пожелал побеседовать Александр Македонский, мнивший себя не только властителем мира, но и покровителем философов. На предложение Александра исполнить любую просьбу Диогена последний ответил: „Посторонись немного, ты мне солнце загораживаешь“. Солнечные лучи, бочка, само имя Антип (одного из стратегов Александра звали Антипатр) создают особый антично-легендарный подтекст эпизода»[200].

С античным углом зрения на Обломовку пересекается *этнический*, акцентирующий в ее образе национально-русскую грань. «Какие *меды*, какие *квасы* варились, какие *пироги* пеклись в Обломовке!» (с. 89), — как бы вместе с самими обломовцами, вкушавшими эти явства, восторгается романист. И недаром: «Мед, — сообщает этно-лингвистический словарь „Славянские древности“, — <…> символ бессмертия, плодородия, здоровья, благополучия, красоты, счастья, „сладости“ жизни; его называют пищей богов и эликсиром жизни»; он «используется в похоронной, свадебной, родиной, календарной обрядности и в народной медицине»[201]. Издревле общераспространенным напитком русичей, освежающим и бодрящим, был квас, лишь со времени Петра Великого вытесняемый в быту столичного и городского дворянства иноземными лимонадом и оршадом. Среди квасов были и *медовый*, а также клюковный, грушевый, яблонный, готовившиеся без муки, наливкою воды на плоды [202]. Но самым распространенным был квас «из квашеной ржаной муки (сыровец) или из печеного хлеба с солодом»[203], т. е. квас хлебный, а хлеб у русских, как известно, «всему голова». Именно квасом спасаются от жажды, возбужденной обильно пищей и долгим послеобеденным сном, обломовцы: «А другой, без всяких предварительных приготовлений, вскочит обеими ногами с своего ложа <…>, схватит *кружку с квасом* и, подув на плавающих мух так, чтоб их отнесло к другому краю <…>, промочит горло и потом падает опять на постель, как подстреленный» (с. 90).

Особого внимания читателей требуют обломовские пироги,

персонифицированные тем «исполинским пирогом», что хозяева Обломовки испекали по воскресеньям и сами «ели еще на другой день; на третий и четвертый день остатки поступали в девичью; пирог доживал до пятницы, так что один совсем черствый конец, без всякой начинки, доставался, в виде особой милости, Антипу, который, перекрестившись, с треском неустрашимо разрушал эту любопытную окаменелость…» (с. 89). Это подлинный опознавательный знак изображенного в «Сне Обломова» «чудного края». «Вспомним, — замечает Юрий Лощиц, — что пирог в народном мировоззрении — один из наиболее наглядных символов счастливой, изобильной, благодатной жизни. Пирог — это „пир горой“, рог изобилия, вершина всеобщего веселья и довольства. Вокруг пирога собирается пирующий, праздничный народ. От пирога исходит теплота и благоухание, пирог — центральный и наиболее архаичный символ народной утопии»[204].

С античными и общерусскими приметами и планами образа Обломовки соседствуют библейско-христианские. Обломовцы не только, перебирая при встречах «весь околоток», «прибегают к стародавним библейским определениям»[205] «Прогневали мы господа бога, окаянные. Не бывать добру. <…> Придут последние дни: восстанет язык на язык, царство на царство… наступит святопреставление!..» (с. 105–106); их «благословенный уголок» имеет наряду с подобием рая и подобие ада. Это тот самый *овраг*, куда «свозили падаль», где «предполагались и разбойники <…>, и разные другие существа, которых или в том краю или совсем на свете не было». Зловещий в глазах обломовцев, он своего рода «геенна огненная», ставшая «в иудаистической и христианской традиции символическим обозначением конечной погибели грешников и отсюда *ада*…»[206]. Находящаяся в долине Хинном, она «была местом языческих обрядов, во время которых приносили в жертву детей (Иереем. 7, 31)»[207]. После уничтожения царем Иудеи Осия около 22 года до н. э. в названной долине языческих жертвенников место это «было проклято и превращено в свалку для мусора и непогребенных трупов, там постоянно горели огни, уничтожавшие гниение»[208].

Райское существование житье-бытье обломовцев напоминает их своеобразным «бессмертием» (ибо они не умирали, а, «дожив до невозможности <…>, тихо застывали и незаметно испускали последний вздох»), возможностью недеяния (во всяком случае для «господ» Обломовки) и как результатом последнего неизменным покоем. Но Обломовка — рай, конечно, лишь в понимании людей додуховных и доличностных, т. е. в виде царства не одухотворенного, а *сонного* и не небесного, а сугубо земного.

Вполне материален в этом раю и такой общий атрибут Эдема, как цветущий плодоносящий сад, по которому любила гулять «с практической целью» мать маленького Илюши Обломова.

Следующий художественный локус романа «Обломов» — квартира Ильи Ильича на Гороховой улице Петербурга — своей смысловой многогранностью также обязан слиянию в нем примет и ракурсов общенациональных с античными и библейскими.

Жилец этой квартиры столько же изнеженный дворянин-помещик, сколько и один из миллионов россиян хотя бы потому, что «заливает» свою обиду на Захара не бокалом мадеры или шампанского, которым угощает даже Тарантьева, а квасом, трижды прося его у своего верного слуги (с. 72, 74, 75). Сама же квартира в ее убранстве — как бы предметное воплощение обломовских «может быть», «авось», «как-нибудь»: в ней шаткая и разностильная мебель, запятнанные ковры, настенная паутина; «все это запылилось, полиняло…» (с. 10). С двойными, несмотря на весну, рамами, зашторенными в дневное время окнами и лежащим хозяином она подобна *пещере*, правда, в ее двойственном (амбивалентном) значении.

«П<ещера>, — говорит В. Н. Топоров, ссылаясь на связи ее образа с персонажами греческой мифологии (Полифемом, Паном, Эндимионом, сатирами, нимфами, Зевсом-ребенком и др.), — сакральное убежище, укрытие. <…> В библейской традиции неоднократно скрываются в П<ещере> израильтяне, цари, пророки, Давид и др. <…> В П<ещере> скрываются от мира отшельники <…>, до времени находятся спящие короли и пророки, вожди, герои <…>, очарованная царевна, спящая красавица, хозяин или хозяйка горы и т. п.»[209], Аналогичным способом от суетного и бездуховного петербургского мира Волковых-Судьбинских-Пенкиных (вспомним: «Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества!» — С. 137) в квартире-пещере скрылся и Илья Ильич, имеющий в себе нечто и от отшельника (со «старцами пустынными, которые, отворотясь от жизни, копают себе могилу», романист прямо сравнит Обломова в четвертой части произведения) и от пророка. И охраняя себя от искушений этого мира, он прав не только в собственных глазах, но во многом и в глазах автора романа. Тут ему в помощь и верный страж его покоя Захар, оберегающий Илью Ильича от наглого Тарантьева, на чьи грубости он в ответ *рычит*, «как *медведь*» (с. 45). Ведь и автор произведения частично согласился бы со своим героем, назвавшим жизнь светско-чиновничьего Петербурга «какой-то кузницей, не жизнью: тут вечное *пламя, трескотня, жар*, шум…» (с. 147), словом, прямым подобием *ада*, как он представлен в «Божественной комедии»

Данте. В свете последней ассоциации далеко не безобидными предстают и посетители Ильи Ильича, затевающие, по словам Е. Ю. Полтавец, «какой-то зловещий хоровод вокруг Обломова, пока не появляется чуть не разгоняющий их Штольц»[210]. Не параллель ли это, вопрошает исследовательница, с ежегодным шабашом ведьм, которые, согласно средневековой германской мифологии, в ночь с 30 апреля по 1 мая (в день святой Вальпургии) «слетались на мётлах и вилах на гору Броккен <…>, пытались помешать благополучному течению весны, насылали порчу на людей и скот и т. п.»[211]. В самом деле: и визитеры, явившись к Илье Ильичу в день начала произведения — *первого мая* — один за другим зовут его на светское гуляние в Екатерингоф, дающее известные основания для сравнения его с шабашом ведьм.

В изоляционистской позиции Ильи Ильича и в мифологеме пещеры есть, однако, и другая сторона. «В отличие от дома, П<ещера> <…> непроницаема: в нее не смотрят и из нее не выглядывают, не наблюдают… <…> В П<ещере> темно, т. е. безвидно, как в *хаосе* <…>, поэтому в ней можно только слушать, но нельзя видеть… Внутреннему пространству П<ещеры> присущи <…> *бесструктурность, аморфность, спутанность*… <…> П<ещера> может выступать как символ условий, в которых возможно только *неподлинное*, недостоверное, искаженно-искажающее *знание* и *неполное существование*»[212]. Не такова ли и *хаотичная* гороховская квартира Обломова, где поистине спутались спальня и кабинет, а в нем туалетные, столовые и письменные принадлежности хозяина, который на протяжении всего пребывания в ней ни разу даже не выглянул наружу? И можно ли счесть постоянное лежание в ней Обломова сколько-нибудь полным существованием?

Второй смысл квартиры-пещеры Ильи Ильича подсознательно ощущается им самим — отсюда попытка преодолеть ее замкнутое пространство *мечтой* о деревенской жизни на природе, с маленькой «колонией друзей», в обновленной Обломовке. Вместе с тем итоговая, вне сомнения, негативная оценка второго романного локуса «Обломова» принадлежит только самому автору произведения. Сосредоточивая внимание читателя на таких неизбежных атрибутах пещерного уединения, как неподвижность, жизнебоязнь, нелюдимость и духовное оскудение, романист исподволь ведет его к выводу: изолированная от мира квартира Обломова — иллюзорное спасение от мертвечины (ада) официального и светского Петербурга, так как на деле существование в ней — лишь ее дурная крайность.

Не Захаровым «ворчаньем» или «рычанием» (с. 39, 45), а

«отчаянным» лаем встречает Обломова при первом его посещении дом Пшеницыной. Охранявшая его «большая *черная* собака», рвавшаяся на цепи, скорее всего интуитивно ассоциируется читателем с Цербером — в греческой мифологии чудовищным псом, стражем Аида — подземного царства мертвых. Другие реалии пшеницынского дома — «сморщенная старуха» на его крыльце и появившийся откуда-то «*сонный* мужик в тулупе» (с. 231, 232) — в качестве традиционных в русской прозе (например, в прозаических стихотворениях Тургенева и в «Анне Карениной» Л. Толстого) перифразов смерти — призваны подтвердить основательность этой параллели. Служит ей и последующее замечание Ильи Ильича, высказанное Пшеницыной: «Какая тишина у вас здесь! <… > Если б не лаяла собака, так можно подумать, что нет ни одной *живой души*» (с. 233). На возникающую античную (и дантовскую) параллель образа «работают» также *монотонные* ответы хозяйки дома и тупое выражение ее лица («Она тупо выслушала и тупо задумалась»), когда она не понимала Илью Ильича.

В дальнейшем начальное читательское впечатление от дома Пшеницыной будет видоизменяться по мере «сближения» Обломова с Агафьей Матвеевной и возникновения ее любви к нему. Как отчасти уже говорилось при характеристике самой Агафьи Матвеевны, в конечном счете пшеницынский дом с его огородом, садиком, где под наблюдением супруги гуляет Обломов, и выездами из него в рощу, на праздничные балаганы и к Пороховым заводам сделается средоточием идиллического существования в духе обломовцев, однако, с учетом уснувших в нем духовных запросов Ильи Ильича, далеко не столь же, как у них, безоблачного. Он не будет для Обломова ни очередной пещерой, ни «ямой» (Штольц), но не станет и земным раем.

Гончаровская Швейцария, где развилось взаимное чувство Штольца и Ольги и состоялось их счастливое для обоих объяснение, — локус, положительно противостоящий не столько Обломовке (они по всем признакам полярные антиподы), сколько обломовской квартире на Гороховой и пшеницынско-обломовскому дому на Выборгской стороне. Эта горно-озерная страна своим ландшафтным своеобразием объективно также подобна некоему острову-убежищу, только не опущенному или спрятанному в земле, а возвышающемуся над ее европейскими равнинами. Для Ольги и Штольца, людей развитых, высококультурных, она прежде всего родина и место действия знаменитых романов Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761), «Эмиль, или О воспитании» (1762), педагогические идеи которых Гончаров учел при изображении детства и отрочества

Андрея Ивановича и с героями которых по меньшей мере косвенно сопоставил своих. Для Герцена — это страна его гражданства после эмиграции из России; для Н. Лескова — родина обаятельного, но не знающего России революционера Василия Райнера из романа «Некуда»; для Достоевского — место лечения его «Князя-Христа» Льва Николаевича Мышкина. В Швейцарии разворачивается действие романа Жорж Санд «Леоне Леони» (1835) и повести Л. Н. Толстого «Люцерн» (1857). Часть этого литературного контекста так или иначе учтена автором «Обломова».

Другим романным локусом, сосредоточившим в себе благотворные для человека начала природного и общественно-исторического бытия, явлен в «Обломове» южный берег Крыма. Многогранность образа Крыма у Гончарова обусловлена уже его объективным положением как перекрестка разных цивилизаций, народов, культур, даже природных зон, а также теми многочисленными художественно-поэтическими его интерпретациями от античных авторов до А. Пушкина, А. Мицкевича и Л. Толстого (вспомним его «Севастопольские рассказы»), которые были отлично известны Гончарову и его образованным читателям-современникам.

Не пытаясь в виду невозможности охватить все и всякие переклички крымского образа Гончарова с предшествующими литературными трактовками Крыма, остановимся на одной из его начальных деталей. «Сеть винограда, плющей и миртов, — говорит повествователь „Обломова“, — покрывала коттедж (Штольцев. — В.Н.) сверху донизу» (с. 347). Слово «виноград» означает город вина, т. е. место, где оно родится. Вино же — «древний мифологический символ плодородия и мифологический знак, отождествляемый с кровью человека»[213]. В переосмысленном виде он обнаруживается и «в христианской мифологии (в словах Иисуса Христа, взявшего чашу В<ина> и сказавшего: „сие есть кровь моя“, Матф. 26, 28)»[214]. Южный Крым — один из виноградоносных краев земли. И доверие виноградной лозы к дому Штольцев — лишнее свидетельство полно*кровной* жизни его хозяев. *Плющ*, как говорилось ранее, непосредственно связан с Дионисом (Бахусом, Вакхом) — богом плодоносных сил земли, растительности, виноградарства и виноделия, а также с *вакханками*. Эпитеты «плющ», «плющевой» (как и «виноградная гроздь») имел сам Дионис; с «тирсами (жезлами), увитыми плющом», в его шествиях участвовали ваханки[215]. «Как безумная» бросилась в объятья Штольца и «как вакханка, в страстном забытьи замерла на мгновенье, обвив ему шею руками», помнится нам, и Ольга Ильинская в «крымской главе» четвертой части

«Обломова», оживляя тем самым весь *виноградно-плющевый* мифологический подтекст этой сцены и крымского образа Гончарова в целом.

Не менее значимый свет проливает на крымский дом Штольцев и *мирт* — «прекрасное благоухающее растение из рода вечнозеленых»[216]: «Из миртовых веток и листьев в древности делались венки, которые накладывались на головы героев и победителей… Миртовый венок с розами в древности был любимым брачным украшением на Востоке»[217]. И жилище положительных персонажей «Обломова» и место, на котором оно стоит, таким образом, посредством одной, будто бы сугубо внешней детали увенчаны автором как обитель жизненных победителей.

Ни Ольга, ни Штольц, достигнув в Крыму вершины земного человеческого счастья, тем не менее не сравнивают его с райским, очевидно, разумея под последним лишь счастье вечное, требующее и физического бессмертия человека. Но как раз такое сравнение своей весенне-летней любви с Ольгой делает в разговоре со Штольцем Обломов, не способный, по его словам, забыть, что он «когда-то жил, *был в раю*…» (с. 336). Этот факт подкрепляет позицию С. Н. Шубиной, считающую «образ рая» и связанные с ним мотивы «сюжетным архетипом» гончаровского романа [218].

Напомнив представление славян и других народов о рае, описанные А. Н. Афанасьевым на основе фольклорных и мифологических преданий (рай — блаженное царстве «вечной вечны» и «вечного лета», «неиссякаемого света и радости»; его разные названия везде обозначают *сад*), исследовательница в их духе интерпретирует «сад, рощу, парк», которые «не разделяются писателем» и в которых происходит и первое и решительное объяснение Ильи Ильича и Ольги в любви[219]. А также — и «несостоявшееся грехопадение», входящее в романный сюжет, действительно, дважды, однако, уточним С. Шубину, — в такой последовательности: *сначала* «как событие конкретное, происходящее между героями <…> в описании их ночного (вернее, вечернего. — В.Н.) свидания», а затем «как ситуация обобщенно-типовая, возможная для любой любовной коллизии»[220]. В обоих случаях «дается проекция на известный библейский рассказ», в частности на фигуру *змея-искусителя*, ассоциации с которым возникают в произведении и раньше[221].

Змей по-древнееврейски «нахаш» — производное от такого же глагола, означающего «шипеть». «Именно как сатанинский шепот самолюбия, — говорит Шубина, — <…> определяет Обломов свои сомнения по поводу любви Ольги к нему. Ольга как бы

слышит соблазняющий ее „таинственный шепот“, не покоряясь ему…»[222]. В ситуативной близости к древнему грехопадению Ольга и Обломов оказываются в зафиксированной нами ранее сцене в вечерней парковой аллее, где герои «блуждают» молча, а Ольге чудится «кто-то», мелькающий в темноте, и ей «страшно», но «как-то хорошо страшно» самого Ильи Ильича (с. 211). «Характеризуя чувства, переживаемые Ольгой, — говорит Шубина, — Гончаров использует весьма знаменательное выражение: „ее грызло и жгло воспоминание“, „ей было стыдно и досадно на кого-то“. Особенно важно <…> следующее место в данном эпизоде: „А в иную минуту казалось ей, что Обломов стал ей милее, ближе, что она чувствует к нему влечение до слез, как будто вступила с ним со вчерашнего вечера в какое-то таинственное родство“ <…>. Выражение „влечение до слез“ явно соотносится с соответствующим местом из библейской истории о грехопадении»[223].

Во втором эпизоде опасность их грехопадения сообщается Ольге Обломовым: «Меня грызет змея: это — совесть… Мы так долго остаемся наедине: я волнуюсь, сердце замирает у меня, ты тоже непокойна… я боюсь… — с трудом выговорил он.

— Чего?

— Ты молода и не знаешь всех опасностей, Ольга. Иногда человек не властен в себе; в него вселяется какая-то адская сила, на сердце падает *мрак*, в глазах блещут молнии. Ясность ума меркнет: уважение к чистоте, к невинности — все уносит *вихрь*; человек не помнит себя; на него дышит страсть; <…> под ногами открывается бездна» (с. 219). Подчеркнув значимость в этом текстовом фрагменте последнего образа, С. Шубина приводит его значение в славянской мифологии: «вихрь — „это нечистый, опасный для человека ветер, олицетворение демонов и результат их деятельности. <…> Последствиями встречи с вихрем являются смерть, тяжелые болезни и увечья“»[224]. Не таковым ли стало и само *страстное* чувство Обломова к Ольге, закончившееся для героя *горячкой*?

Итак, библейская параллель в образе загородного сада-парка в «Обломове» как будто бесспорна. И все же в полной мере раем этот весенне-летний парк представлялся лишь Илье Ильичу, но не Ольге и не автору романа. Вместе с ассоциациями райскими в картине загородного парка не менее, если не более ощутимы иные — не с библейским Эдемом, а с дантевским *Чистилищем*. Заметьте — в парке есть благоухающая сирень, цветы, но нет собственно плодовых деревьев с их плодами, нет яблонь и райских яблок, без которых немыслимы ни древний земной рай, ни пребывающие в нем прародители людей. Зато многократно

обозначены горы и подъемы на них, вслед за «ангелом» Ольгой (с. 198, 207, 216), Ильи Ильича Обломова.

Огромная гора, разделенная на семь кругов, — по числу семи смертных пороков, — в своем одновременно и наглядно-зримом и символическом значениях и являет собой в «Божественной комедии» Данте Чистилище, а долгое и трудное восхождение по этой горе вместе с Вергилием в конце концов и откроет великому поэту-флорентийцу путь к земному раю, где его встретит Беатриче. Мы помним, к каким уловкам прибегала Ольга, чтобы побудить Илью Ильича подниматься с ней на окрестные их дачам горы. И Обломов, когда возлюбленная бывала с ним, поднимался. Но сразу же после ее отъезда в Петербург «сошел с горы», чтобы более никогда на нее не восходить. Илья Ильич не имел особых грехов и пороков, кроме отмеченных нами ранее чревоугодия и лености, а также сопряженного с маловерием *уныния* (в «Чистилище» Данте унылые очищаются в круге третьем, а чревоугодники — в шестом). Но он в своих духовных подъемах явно не дошел и до круга шестого (вспомним, как соблазнился он почти «обломовским» воскресным пирогом Пшеницыной!), а ведь предстоял еще седьмой, где очищались *сладострастники*, к которым Обломов, испытавший страсть к Ольге и отдавшийся чувственному влечению к Пшеницыной, имел также определенное отношение. При любом счете и с учетом законных читательских симпатий к заглавному герою «Обломова» безоговорочно отождествить загородный сад-парк Ильи Ильича и Ольги с библейским раем все-таки нельзя: он только путь к нему, которого гончаровский герой не одолел. Или — место своеобразного, опять-таки до конца не осиленного Обломовым Чистилища.

* * *

В целом основные локусы «Обломова» связываются между собой либо по смысловому сходству (как Обломовка, квартира на Гороховой и дом Пшеницыной и, в свой черед, — загородный парк, Швейцария и Крым), либо по смысловой антитезе, точнее, альтернативе (таковы вторые в отношении к первым). Но между петербургским местоположением Ольги Ильинской, живущей на Морской улице, и домом Пшеницыной, где с третьей части романа обитает Обломов, есть и материальное средство сюжетно-действенной связи. Это *река* Нева и то снимаемый, то вновь наводимый *мост* через нее, образы которых исполнены не меньшей многозначности, чем центральные персонажи и главные

места романных событий.

«Река, — пишет В. Н. Топоров, — важный мифологический символ, элемент сакральной топографии. <…> Образ Р<еки> играет значительную роль в сказочных мотивах (ср. в русских сказках такие мотивы, как Р<ека>-оборотень, огненная река, за которой живет змей, Р<ека> с кисельными берегами <…>, а также важный мотив купания героя или девиц-царевен в Р<еке> или озере). <…> Мотив вступления в Р<еку> означает начало важного дела, подвиг; переправа через Р<еку> — завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни…»[225]. Река — это и *вода* как «одна из фундаментальных стихий мироздания», «среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения»; с мотивом воды как первоначала «соотносится значение В<оды> для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте»[226].

Илья Ильич не раз переезжает Неву при свиданиях с Ольгой в ее доме, но «входит» в нее только однажды и то по инициативе девушки, письмом вызвавшей его на незапланированное свидание в Летний сад. Употребляем глагол входит в кавычках, так как на самом деле Обломов с неохотой принимает Ольгино предложение («Что ты? Бог с тобой! Этакий холод, а я только в ваточной шинели…». — С. 258) «покататься в лодке». А причина для этого у девушки действительно важная: ведь в русском фольклоре переход через реку (ручей) — это (вспомним сон Татьяны Лариной) и знак желанного замужества. На Неве Ольга «зачерпнула горстью воды и брызнула ему (Обломову. — В.Н.) в лицо» (с. 259), как бы приглашая любимого свершить очищающий акт омовения. Но «он зажмурился, вздрогнул, а она засмеялась» (там же). Потом девушка спрашивает у лодочника, какая это *церковь* виднеется вдали, тем самым намекая Обломову на необходимость ускорить их все откладываемое венчание. Но герой, судя по его реакции на Ольгин вопрос, не понимает ее. Отклоняет он и попытку девушки переплыть-*переправиться* на «противоположную», т. е. Выборгскую, сторону Невы («Нельзя ли туда? — спросила она… Ведь ты там живешь!». — Там же), что символизировало бы начало новой жизни для обоих.

Мост в славянских поверьях — «сооружение и локус, которые <…> соединяют земное и потустороннее пространство; место контактов человека с мифическими существами; один из наиболее опасных и ответственных участков пути. Переход по мосту осмысляется как преодоление границы между мирами»[227]. Мифопоэтическая символика моста (переправы) широко используется в романах Гончарова. В «Обыкновенной истории» Александр Адуев в острокризисный момент своей жизни

поднимается на разводной речной мост, чтобы покончить с собой, но в последний миг делает спасительный прыжок «на ту сторону» (1, с. 316); в «Обрыве» Вера и Иван Тушин переправляются через Волгу с целью нравственного обновления или обретения подлинного счастья.

Герой «Обломова» с началом зимы разлучен с Ольгой снятым мостом через Неву. «Конечно, — сообщает повествователь, — можно было бы броситься сейчас же на ту сторону, поселиться на несколько дней у Ивана Герасимовича и бывать, даже обедать каждый день у Ольги. <…> У Обломова первым движением была эта мысль, и он быстро спустил ноги на пол, но, подумав немного, с заботливым лицом и со вздохом, медленно опять улегся на своем месте» (с. 265). «Прошла неделя», мосты были наведены, и Ольга, не дождавшаяся Ильи Ильича в течение всего воскресения, но не подозревающая обмана («„Он болен; он один; он не может даже писать…“ — сверкнуло у ней в голове»), наутро сама едет в дом Пшеницыной, чем, однако, скорей ужасает, а не радует героя (с. 270, 272). И в самом деле немалая внутренняя разница-*граница*, разделявшая Ольгу и Обломова, и на этот раз осталась им непреодоленной. Так, уже без заключительного *воскресного* свидания и возможности нравственного воскресения в этот день прошел очередной шестоднев Ильи Ильича.

«Не только типы, но и отдельные сцены в романах Гончарова, — отмечал в 1912 году В. Е. Евгеньев-Максимов, — могут быть истолкованы символически»[228]. Добавим, нередко, как мы уже видели, — и совершенно бытовые, на первый взгляд, детали. В начальной части романа Обломов, было совсем собравшийся ехать в Париж для встречи там со Штольцем («…уже и паспорт был готов, он даже заказал себе дорожное пальто, фуражку»), так и не поехал туда: «Накануне отъезда у него ночью раздулась губа. „Муха укусила, нельзя же с такой губой в море!“ — сказал он…» (с. 147–148). Мух Илья Ильич однажды помянул и ранее, сравнив с ними столичных светских людей и чиновников, снующих, «как мухи, взад и вперед…». Сравнение кажется расхожим даже для обычной речи. Но вспомним, что «повелителем мух» (ср. название романа английского писателя У.Дж. Голдинга «Повелитель мух») считался не кто иной, как Вельзевул, в христианских представлениях злое демоническое существо, синонимичное сатане[229]. Таким образом, поездке Ильи Ильича за границу, что, по-видимому, изменило бы его физическое и нравственное состояние к лучшему, помешал не укус мухи, а происки одного из врагов рода человеческого. Аналогичное художественное истолкование мотива мухи Е. Ю. Полтавец нашла в «Войне и мире» Л. Н. Толстого[230]. Ранее

мы видели, какой многозначной символикой обрастает в контексте состояния Обломова, навсегда расставшегося с Ольгой, разбитая Захаром *чашка*.

Вместе с семантически многослойными понятиями «запертого» в герое «*света*», который безуспешно искал выхода и угас, и «гроба, сделанного собственными руками», в «Обломове» изначально задан и древний мотив «клада», т. е. «хорошего, светлого начала» заглавного героя, которому «давно бы пора быть ходячей монетой», но «кто-то (дьявол, Сатана? — В.Н.) будто украл и закопал в собственной его душе принесенное ему в дар миром и жизнью сокровища» (с. 77). Не касаясь смысловых обертонов, привнесенных в данный образ русским фольклором, европейской и мировой литературами, укажем на его евангельский источник. Нереализованный клад Обломова — это гончаровская вариация новозаветного *таланта* (буквально — самой крупной денежной единицы античного мира) из притчи о человеке, который, получив его, вместо того, чтобы пустить в дело, зарыл в землю (Мф. 25, 15–28).

Переходим к сюжетным граням гончаровского романа и образным ассоциациям изображенной в нем жизненной картины.

Еще в XIX веке критик В. В. Чуйко поставил автора «Обломова» рядом с творцом «Божественной комедии» по «желанию и умению свести к одному окончательному синтезу всю историческую и общественную жизнь определенной эпохи»[231]. Выше мы отмечали относительно частные аналогии «Обломова» с дантовской «комедией». Предположение, что Гончаров-романист шел по пути Данте и Н. Гоголя (как автора «Мертвых душ») с общей для них *трехчастной* формой их главных произведений высказал и В. И. Мельник, видящий своего рода *ад, чистилище и рай* уже за фамилиями главных героев гончаровской «трилогии»: Александра *Адуева*, Обломова и Бориса *Рай*ского[232]. На наш взгляд, названные дантовские концепты в качестве сюжетообразующих начал (и сюжетных граней) присутствуют и в «Обломове». Только здесь они выстроены в ином, чем в «Божественной комедии» порядке: ад почти беспробудного физического сна и «внутренней борьбы» Ильи Ильича (часть первая) — подобие чистилища и рая в «поэме изящной любви» (части вторая-третья) — духовное засыпание и в этом смысле самоумертвление (ад) героя (часть четвертая). В качестве земного рая додуховных обломовцев в произведение вошел «Сон Обломова», а как образ счастья, устремленного в космическую бесконечность (и по мере приближения к ней обретающего абсолютный характер) — любовь Ольги и Штольца в Швейцарии и их же семья в Крыму (четвертая и восьмая главы последней

романной части).

Обозначенная сюжетная грань «Обломова» в нем тем не менее отнюдь не единственная: с нею органически сплелись и слились рассмотренные в предшествующих разделах этого путеводителя мотивы оперного либретто «Нормы» В. Беллини, шекспировского «Гамлета», сервантесовского «Дон Кихота», отчасти и драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан». Так, слова Штольца о любви, с «силою Архимедова рычага» движущей миром, по основательному мнению Л. С. Гейро, вполне созвучны следующей мысли А. К. Толстого: любовь «законами живыми / Во всем, что движется, живет. / Всегда различна от вселенной, / Но вечно с ней съединена, / Она для сердца несомненна, / Она для разума темна», — в свой черед восходящей к заключительным строкам «Божественной комедии» — «Но страсть и волю мне уже стремила, / Как если колесу дан ровный ход, / Любовь, что движет солнце и другие светила» (пер. М. Лозинского) (с. 677–678).

Наконец, целостный сюжет «Обломова» вбирает в себя библейско-христианские мотивы запертого света и зарытого клада, а также переосмысленный путь древнего эпического персонажа. Какого именно, на это указывает знаменательное в свете будущности Ильи Ильича замечание романиста в «Сне Обломова» о том, как мать Илюши, любуясь им и разговаривая о нем с родственницами, ставила «его героем какой-нибудь блистательной *эпопеи*» (с. 91). Сама малообразованная родительница Обломова имела в виду скорее всего некий вариант сказания о Еруслане Лазаревиче или Илье Муромце. Но Гончаров, конечно, комически намекал на гомеровские «Илиаду» (как, по созвучию *Илиона* и имени Обломова, поэму об *Илье*) и «Одиссею», герой которой, преодолев бесчисленные препятствия и искушения, добрался-таки до родной Итаки. Илья Ильич также долго мечтал вернуться в свою Обломовку, но так и не сумел осуществить эту мечту. И изображенная от колыбели до могилы жизнь его, довлеющая не безустальному движению к идеалу, а неподвижности и покою, — поэтому своего рода Антиодиссея.

Внешне весьма незатейлива и общая картина обломовской жизни с ее «простыми, несложными событиями» и воспроизведением бытийных проблем, коллизий и драм человеческого существования в их *бытовых* проявлениях и через обыденные реалии. Но в картине этой вместилась архетипичная фигура героя, сомаштабного Гамлету, Дон Кихоту, Дон Жуану, Фаусту, Чацкому, и его, в глубинном ее смысле, вековечная драма, о которой хорошо сказал М. В. Отрадин. Называя Обломова «носителем особого сознания, которое не приемлет

идею <…> постепенного преобразования жизни в соответствии с идеалом, с учетом объективных условий жизни и объективного хода времени», исследователь заключает: «такому сознанию, такому герою противостоит не рок <…>, а объективный ход жизни. Жизнь никогда не может стать только „пребыванием“, потому что она всегда <…> движение, становление. Такое сознание, такой герой неизбежно оказываются в непреодолимом конфликте с жизнью. В этом смысле можно говорить о трагизме обломовского существования»[233].

Раздел четвертый ЧТО ТАКОЕ «ОБЛОМОВЩИНА» И ЧТО ТАКОЕ «ШТОЛЬЦЕВЩИНА»?

«Обломовщина» — сквозной лейтмотив романа, оставшийся таковым и после существенного изменения его первоначального замысла. Впервые это художественное понятие (образный концепт) произнесено в «Обломове» устами Андрея Штольца в связи с представленным Ильей Ильичем «поэтическим идеалом жизни: „Это не жизнь! — упрямо повторял Штольц. <…> Это… <…>. Какая-то… обломовщина, — сказал он наконец“ (с. 142). Вслед за Штольцем его тут же акцентировано повторяет сам заглавный герой произведения („О-бло-мов-щина! — медленно произнес Илья Ильич, удивляясь этому странному слову и разбирая его по складам. — Об-ло-мов-щина!“); потом оно „снилось ему ночью, написанное огнем на стенах, как Бальтазару на пиру“, виделось в удивленном взгляде слуги, заставшим барина не как обычно в постели, а на ногах („Одно слово, — думал Илья Ильич, — а какое… ядовитое!..“); позднее, на загородной даче, Обломов попрекает им Захара, заведшего было и там „пыль, паутину“ („Возьми, да смети“ <…>… Ведь это гадость, это… обломовщина!»). Наконец, именно его Илья Ильич произносит при расставании с Ольгой Ильинской в ответ на вопрос девушки «Что сгубило тебя? Нет имени этому злу…» («Есть, — сказал он чуть слышно. <…> Обломовщина, — прошептал он…») (с. 142, 146, 166, 290). После последней встречи с Ильей Ильичем в доме Пшеницыной (гл. 9 четвертой части) Штольц этим понятием отвечает Ольге на ее взволнованные вопросы «Что же там делается? <…> Скажешь ли ты мне? <…> Да что такое там происходит?»: «Обломовщина! — мрачно ответил Штольц…» (с. 376). В эпилоге произведения к нему же прибегнет Штольц, поясняя своему приятелю-«литератору» <…>, с «апатичным лицом, задумчивыми <…> глазами», в облике которого узнается сам Гончаров, причину гибели его «товарища и друга»: «Причина… какая причина! Обломовщина! — сказал Штольц» (с. 382). После чего и «литератор», привлекая внимание своих читателей к данному понятию (ведь это он, якобы со слов Штольца, рассказал им в «Обломове» все, в нем написанное), «с недоумением» вопрошает: «Обломовщина! <…> Что это такое?» (там же).

Итак, «обломовщина», в глазах не только главных мужских персонажей романа, но и его автора, — ключ к жизненной участи

Ильи Ильича Обломова. Но в чем же она состоит, и чем *гончаровский* смысл этого понятия отличается от его трактовок, данных критиками и исследователями?

Первым, кого в романе Гончарова интересовало не все произведение, а прежде всего названное понятие, был автор знаменитой статьи «Что такое обломовщина?» критик-революционер Н. А. Добролюбов. Вышедшая в свет сразу же после публикации «Обломова» (закончилась в апрельском номере «Отечественных записок» за 1859 год; статья Добролюбова появилась в *майском* номере «Современника» то же года), она отразила непримиримое отношение русских «мужицких демократов» этой поры к российскому либеральному дворянству, представителями которого критик заодно с Ильей Ильичем Обломовым сделал и Евгения Онегина, Григория Печорина, Владимира Бельтова, Дмитрия Рудина. Отнеся всех их к «обломовской семье», Добролюбов равно обвинил каждого в бездеятельности, мечтательности, разладе слова с поступком, уже без всякого изящного флера выявившихся в характере и поведении Обломова, но корнями своими уходящих в общую всем им причину — помещичье-барское состояние этих людей, позволяющее им жить за счет не собственного, а чужого труда. Именно оно, а не те или иные начала «натуры» Ильи Ильича повинны, убеждал своих читателей Добролюбов, в обломовской апатии, атрофии воли, неподвижности, зависимости от услуг других людей и беспомощности перед наглецами и прямыми мошенниками: барство оборачивается «нравственным рабством», первое и второе так «взаимно проникают друг друга <…>, что, кажется, нет ни малейшей возможности провести между ними какую-нибудь границу»[234].

В своей трактовке «обломовщины» Добролюбов опирался на первую часть романа и запечатленную в «Сне Обломова» систему барского *воспитания* маленького Илюши. И, «хотя Гончаров <… > был недоволен именно этой частью, он хвалил статью Добролюбова и далеко не только потому, что она была практически первой и высоко оценивала роман. Накануне отмены крепостного права, по словам современника, „нужно было яркое воплощение нашей апатии, нужна была кличка для обозначения нашей дореформенной косности“. И статья Добролюбова отвечала настроениям времени, что безусловно понял и оценил сам Гончаров»[235]. Но и одобрение романистом статьи Добролюбова не отменяет принципиально важного обстоятельства: критик-революционер увидел в гончаровской «обломовщине» *только социально-бытовую* грань этого художественного концепта, определенную крепостным правом и его нравственно-

развращающим влиянием как на русского помещика, так и на все российское общество.

В отличие от Добролюбова, придавшего гончаровской «обломовщине» смысл всецело негативный, славянофил А. А. Григорьев и «почвенник» Ю. Н. Говоруха-Отрок, напротив, в своих отзывах об «Обломове» защищали «обломовщину», отождествляемую им с самим заглавным героем романа, даже от авторской «струи иронии» в ее изображении. Как считал, обращаясь к русскому читателю, А. Григорьев, «бедная, обиженная Обломовка заговорит в вас самих, если только вы живой человек, органический продукт почвы и народности»[236]. В Обломовке, бывшей для Григорьева средоточием «обломовщины», критику виделась сохранившаяся в провинциально-деревенской окраине России праобитель россиян. Отсюда резкий до грубости отзыв Григорьева (в письме 1859 года к М. П. Погодину) о статье «Что такое обломовщина?»: «…только <Добролюбов> мог такою слюною бешеной собаки облевать родную мать, под именем обломовщины…»[237]. В якобы предвзятом отношении к русской «помещичьей среде» и нехудожественном ее изображении в «Сне Обломова» обвинял Гончарова Говоруха-Отрок. Сравнивая девятую главу начальной части «Обломова» с «Капитанской дочкой» А. Пушкина и «Семейной хроникой» С. Т. Аксакова, он писал: «У них мы видим живых людей, своеобразный склад быта, у них мы видим и то духовное начало, которое проникает изображаемую ими жизнь, но ничего этого мы не видим в „Сне Обломова“, в мертвенных фигурах, представленных там»[238].

При всем различии приведенных оценок «обломовщины» и идеологические антиподы Н. Добролюбова не шли в ее понимании дальше социально-бытового уровня этого понятия. Между тем «обломовщина» гончаровская — образ ничуть не менее многомерный, чем фигуры основных персонажей «Обломова», его конфликт, сюжет, главные локусы и целостный художественный смысл. Конкретно-историческая грань в нем совершенно нераздельная с гранями национально-ментальной и всечеловеческой. Последние смысловые уровни его были, хотя и с разными акцентами, проницательно уловлены в статьях А. В. Дружинина и Д. И. Писарева.

«Обломовщина <…>, — отмечал первый, — захватывает огромное количество сторон русской жизни, но из того, что она развилась и живет у нас с необыкновенною силою, еще не следует думать, чтоб обломовщина принадлежала одной России. <…> По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей

нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны. Такие люди иногда смешны, иногда вредны, но очень часто симпатичны и даже разумны. Обломовщина относительно вседневной жизни — то же, что относительно политической жизни консерватизм <…>: она в слишком обширном развитии вещь нестерпимая, но к свободному и умеренному ее развитию не за что относиться с враждою» [239].

Считая «обломовщину» «нравственным недугом», Д. И. Писарев видит его особенность прежде всего в «умственной апатии, усыплении, овладевающим мало-помалу всеми силами души и сковывающим собою все лучшие, человеческие, разумные движения и чувства» [240]. И продолжает: «Эта апатия составляет явление общечеловеческое, она выражается в самых разнообразных формах и порождается самыми разнородными причинами; но везде в ней играет главную роль страшный вопрос: „Зачем жить? К чему трудиться?“ — вопрос, на который человек часто не может найти себе удовлетворительного ответа»[241].

Общенациональную грань «обломовщины» как явления в России не только «дореформенного, крепостнического, бытового», а «психологического» и вневременного, «продолжающегося при новых порядках и условиях»[242], подчеркивал в своей «Истории русской интеллигенции» (глава «Илья Ильич Обломов») Д. Н. Овсянико-Куликовский. Универсально-всемирный смыл «обломовщины» все чаще признают западноевропейские и азиатские исследователи Гончарова. Как бы возражая американскому слависту Марку Слониму, полагающему, что обломовская боязнь действительности есть лишь национальная черта и «обломовщина имеет чисто русскую природу»[243], его английский коллега Эрнст Рис пишет: «Можно подумать, что обломовщина является болезнью, чрезвычайно свойственной русскому темпераменту, чтобы подходить людям других стран, но в действительности тайные следы Обломова существуют в каждом человеке, где бы он ни находился»[244]. Еще в конце 70-х годов XIX века Гончаров в одном из писем к нему датчанина П. Г. Ганзена прочитал такое суждение последнего о главных героях романной «трилогии» писателя и «обломовщине»: «Не только у Адуева и Райского, но даже в Обломове я нашел столько знакомого и старого, столько родного. Да, нечего скрывать, и в нашей милой Дании есть много „обломовщины“»[245].

В качестве недуга не одних россиян, но и универсального, свойственного не одной эпохе, но и вечного, гончаровская «обломовщина» равномасштабна таким литературным и историко-культурным понятиям, как гамлетизм, донкихотство, донжуанство, платонизм, руссоизм, байронизм («мировая

скорбь») и т. п. В своем обобщающем художественном смысле она ориентирована на названные культурологические концепты ровно столько же, сколько и Илья Ильич Обломов — на сверххарактеры (архетипы) Гамлета, Дон Кихота, Дон Жуана, Фауста. Очевидная социально-бытовая грань этого образа его отнюдь не исчерпывает. Совершенно неверно поэтому объяснять жизненную драму Ильи Ильича *только* его помещичье-барским положением и барским воспитанием. Это ошибочно и в том случае, если воспитание Обломова понимается «в самой широкой интерпретации <…> как историческое воспитание нации в условиях несвободы, более того, насильственного подавления личностного начала»[246]. Как резонно заметил еще Д. Овсянико-Куликовский, «пример многих народов показывает нам, что рабство и крепостничество сами по себе вовсе не обладают магическою силою создавать обломовщину»[247]. Ему же принадлежит глубокая мысль: «По-видимому *корни* обломовщины скрываются в глубине национальной *психики*, сложившейся так, что известные социальные условия легко изменяют ее в „обломовском“ направлении»[248].

Подобно гамлетизму и донкихотству, гончаровская «обломовщина» — *нравственно-психологический комплекс*, развивающийся в людях особого психофизического склада и лишь усугубляемый способствующими ему общественно-историческими и социально-бытовыми условиями и обстоятельствами. В числе последних могут быть и политическая и гражданская несвобода, и всяческое подавление личностного начала, и непривычка при его неразвитости к индивидуальной инициативе, активности, самодеятельности, и вечная надежда на «авось», «как-нибудь», смыкающаяся с восточным фатализмом и с буддийской «идеей Нирваны»[249], и, конечно, нацеленное на все эти состояния и качества воспитание. Однако при всем значении последнего в становлении отдельных гончаровских героев сам романист никогда не превращал его в силу, человеческую личность определяющую. Обстоятельным очерком воспитания в «Обыкновенной истории» снабжен образ Юлии Тафаевой, но не центрального героя Александра Адуева; в «Обломове» читатель ничего не знает о детстве, отрочестве и первой юности Ольги Ильинской, в «Обрыве» — в одинаковых условиях растут Марфенька и Вера, но вырастают женщинами кардинально различными. Ранее мы цитировали слова Андрея Штольца о том, что «человек создан сам устроивать себя и даже менять свою природу…». Что этот герой и доказал, *самостоятельно* сформировавшись в личность, чуждую как восточно-русскому, так и западноевропейскими человеческим стереотипам. Нет, при

конфликте воспитания и природы-натуры личности победить, по Гончарову, должна именно натура, ибо человеку-*христианину* дано одолевать судьбу. В случае с Обломовым этого не происходит как раз оттого, что герой этот был *от рождения* характером «робким, апатичным», обладателем души «робкой и ленивой» (с. 51, с. 368).

Если «обломовщина» — прежде всего нравственно-психологический комплекс носителя этого недуга, то какие основные элементы его составляют? На первом месте здесь, конечно, жизнебоязнь, в особенности боязнь жизни практической, затем — безволие, застарелый инфантилизм (во «Фрегате „Паллада“» Гончаров назовет его «застарелым младенчеством»), маловерие и склонность к унынию, а также обусловленные этими качествами «страх перед переменами, превалирование мечтательности над активностью, стремление не действовать, не поступать, не нести на себе ответственности…»[250]. Наконец, — «соединенное с боязнью жизни отсутствие самого чувства общественной стоимости человека, т. е. такое состояние психики, при котором человек не страдает оттого, что его общественная стоимость не осуществилась»[251]. И в итоге — неодолимое желание жизни как нерушимого душевно-духовного и физического покоя.

Во всем этом «обломовщина» «столь же русский, сколь и древнегреческий и библейский тип существования. Недаром это слово во второй части романа снится Илье, как знаменитое „Мени, такел, фарес“ Бальтазару (Валтасару) на пиру»[252]. Есть в гончаровской «обломовщине» и смысловая грань, восходящая к евангельской притче о зарытом в землю таланте. «В „Обломове“, — говорит В. Дмитриев, — Гончаров показал образ жизни православного человека, больного „обломовщиной“, подавляющего в себе дар Божий — жизнь и талант, удаляющегося не только от „мира греха“, но и от Бога»[253].

* * *

В отличие от «обломовщины» понятием «штольцевщина» сам Гончаров не пользуется ни в романе «Обломов», ни в своих очерках «На родине», где изображает провинциально-бюрократическое и бытовое проявления «обломовщины», ни в своих автокритических статьях. Предложенное рядом исследователей Гончарова, оно тем не менее по отношению к художественной концепции знаменитого романа вполне правомерно. По замыслу его автора, «штольцевщина» в той же

мере положительное противоядие «обломовщине», как сам Андрей Штольц — позитивная альтернатива Ильи Обломова. Она в свой черед подразумевает особый нравственно-психологический и поведенческий комплекс, отвечающий психофизическому складу ее носителя, к общей характеристике которого поэтому следует вернуться.

В работах гончарововедов советского времени Штольц оценивался, как правило, отрицательно прежде всего по соображениям идеологическим: героя обвиняли в «буржуазности», в мнимой «сокрытости» от читателей его «дела» и более всего — вслед за Добролюбовым — в «эгоистичности» его счастья. Между тем эти и подобные упреки были убедительно оспорены еще академиком Д. Н. Овсянико-Куликовским в соответствующих главах его «Истории русской интеллигенции» (1906–1911). «Мы, — писал он в частности о деятельности Штольца, — хорошо знаем, чем он занят: он „приобретает“, составляет себе состояние, ведет свои дела, вместе с тем он учится, развивается, следит за всем, что творится на белом свете, наконец, много путешествует, как по России, так за границей. Он просвещенный делец и „грюндер“ (от нем. — основатель, учредитель. — В.Н.). И совершенно очевидно, что этому „труду“ он, как и сам Гончаров, приписывает прогрессивное общественное значение. Мало того: его проповедь „труда“ не лишена и морального оттенка. Это было в духе времени. Отживающей обломовщине <…> противопоставляли накануне падения крепостного права необходимость предприимчивости, деловитости, инициативы, и эти качества представлялись в виде культурной и даже моральной силы, призванной обновить и возродить Россию»[254]. Да, признает Куликовский, «в конце концов» все усилия Штольца «направлены на то, чтобы создать себе обеспеченную, счастливую, разумную, изящную жизнь»[255]. Однако в эпоху, когда «общественная деятельность была <…> невозможна» (добавим, а радикальная революция для Гончарова неприемлема. — В.Н.), «личная жизнь с ее вопросами любви, счастья, умственных интересов и т. д. силою вещей выдвигалась на первый план. Вспомним, какую выдающуюся роль в жизни лучших людей той эпохи играли любовь, дружба, эстетика, философский и научный дилетантизм»[256].

В изображении Гончарова Штольц — «не вождь, не герой»[257]. Но Гончаров высоко ценил олицетворенные им «качества ума и характера и думал фигурою Штольца ответить на вопрос, поставленный Гоголем: какие люди нужны России? Ему казалось, что великое слово „вперед!“, о котором мечтал Гоголь, будет сказано сперва штольцами, русскими по национальности,

полуиностранцами по крови, и уж вслед за ними явятся соответствующие деятели русского происхождения»[258]. Как говорилось нами ранее, Штольца под вполне русским именем Гончаров выведет в романе «Обрыв» в лице Ивана Ивановича Тушина.

Какие именно нравственные, психологические и моральные свойства автор «Обломова» объединил в пусть лично им не сформулированном, но, вне сомнения, приемлемом для него и позитивном понятии «штольцевщина»? Это — активно-созидательная жизненная установка; постоянное интеллектуальное и духовное обогащение личности через усвоение высших достижений человечества в этих сферах и непосредственное ознакомление с современным бытом разных стран; стремление к единству в своей жизни чувства (сердца) и разума, намерения (слова, замысла) и поступка (деяния), вообще к «равновесию практических сторон с тонкими потребностями духа». Это безустальный труд ума, души и тела, одухотворенный идеалом не односторонне-специального (профессионального), а гармонического развития личности. И в целом — не жизнь-покой, а бытие как неустанное же движение ради духовно-нравственного совершенствования и реализации своей божественно-*творческой* природы.

В таком разумении «штольцевщины» воедино сливались гуманистические идеалы греко-римской античности, эпохи Возрождения, отчасти и французского Просвещения XVIII века, западноевропейского бюргерского культуртрегерства (от нем. — носитель культуры, в том числе организаторской), «духовной жажды» (А. Пушкин) россиян, а также христианско-евангельские заветы о благости труда и «трудничества» (Еф. 4, 28; 1 Фес. 4, 11–12; 2 Фес. 3, 6-15).

В качестве прежде всего нравственно-психологического комплекса, отвечающего психофизической природе обруселого немца, «штольцевщина» не была сформирована у ее носителя (как и «обломовщина» Ильи Ильича) только условиями его детско-отроческой жизни и воспитанием, в которых лишь нашла союзника себе.

Коренное отличие «штольцевщины» от «обломовщины» рельефнее всего выявляется как разительное несходство жизни-покоя и жизни-движения. В то же время *покой* — такая же исконная потребность человеческой природы, как и движение. Согласно религиозному литературоведу М. М. Дунаеву, стремление к покою даже основательней человеческого движения, ибо, утверждает этот исследователь, «в христианстве покой мыслится как самоприсущее свойство всесовершенства Творца, а

также и совершенства святости. Движение же есть, напротив, признак несовершенства…»[259]. Автор «Обломова» был убежденным христианином, но подобное возвеличение покоя за счет движения скорее всего отклонил бы уже по той причине, что духовно-нравственное совершенствование, завещанное человеку Иисусом Христом, без движения и душевного труда попросту невозможно. Однако своеобразная апология покоя содержится, как мы помним, и в пушкинском стихотворном обращении 1834 года к жене («Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит…»). Так, быть может, прав и Обломов, ставящий под сомнение благотворность самого исторического процесса: вот настали ясные дни — «тут бы хоть сама история отдохнула…», ан, нет: «все течет жизнь, все течет, все ломка да ломка» (с. 52)?

Нет, в конфликте «штольцевщины» с «обломовщиной» Гончаров сторону Ильи Ильича и поразившего его недуга не берет. Вместе с тем как подлинный художник он предоставляет читателю право и на собственное решение проблемы. Разве в человеческой жизни покой и движения разделены абсолютно? Так полагали в уже помянутом нами пушкинском стихотворении «Движение», с одной стороны, философ Зенон («мудрец брадатый»), утверждавший, что «движения нет», а есть только ряд состояний покоя, и с другой — Диоген Синопский (по иным версиям, его учитель Антисфен), собственным *хождением* перед Зеноном убеждавший его в обратном. Итоговой же в этом споре пушкинских героев является позиция самого поэта:

> Но, господа, забавный случай сей
> Другой пример на память мне приводит:
> Ведь каждый день пред нами солнце ходит,
> Однако ж прав упрямый Галилей.

Напоминая о Галилее, уверенном, вопреки чувственному человеческому опыту, в том, что не Солнце вращается вокруг земли, а Земля вокруг своей оси, Пушкин показывает недостаточность «аргументации» Диогена. Вопрос о подлинном взаимоотношении покоя и движения, таким образом, оставался для автора «Движения» открытым.

По глубинной логике гончаровского романа, жизнь-покой и жизнь-движение из непримиримых крайностей, когда первая грозит превратиться в полный застой и смерть, а вторая — в бесконечный самоцельный бег белки в колесе, должны на равных объединиться в каком-то высшем жизненном синтезе, где смогут корректировать и дополнять друг друга. В этом случае «штольцевское и обломовское начала окажутся двумя гранями

единого человеческого сознания, пока тщетно пытающегося <… > найти вариант свободного, творческого отношения к жизни, ощутить ее как „покой“ и „движение“, „пребывание“ и „становление“ одновременно»[260].

Самобытная постановка в «Обломове» одной из древнейших, но вечно юных проблем человеческого бытия — лишнее свидетельство огромного философского потенциала гончаровской романной «трилогии» и, конечно, ее центрального звена — самого романа «Обломов», где жизнеописание на первый взгляд незадачливого русского барина преобразилось в высокохудожественное исследование «самого человека».

Вместо заключения

Полвека назад, когда автор этих строк был школьником, нас учили «анализировать» классические литературные произведения по следующей немудреной схеме: сначала требовалось определить *тему и идею* того или иного из них, а потом уже его *художественные средства и особенности.* Сама эта методика предполагала, что «содержание» стихотворения, романа, повести, драмы и т. д. можно познать отдельно от их словеснообразной ткани, якобы придающей ему лишь «наглядность», «эмоциональность» и таким образом б*о*льшую доступность для читателей. Отношение «смысла» и «формы» в художественном произведении понималось как связь человека и его одежды, которую можно было при желании снять и заменить другой, без всякого ущерба для сущности самого ее носителя. Помнится, что «идеей», например, «Слова полку Игореве», изучавшегося в восьмом классе, считался, согласно суждению о ней Карла Маркса (в ту пору во всех сферах знания и жизни «танцевали» прежде всего от высказываний «классиков марксизма-ленинизма»), «призыв русских князей к объединению, как раз перед нашествием монголов». Помнится и недоумение, невольно возникавшее у многих из моих сверстников от столь простого постижения того же «Слова о полку Игореве» или пушкинского «Евгения Онегина», тургеневских «Отцов и детей» и т. д.: если «идею» каждого из них можно передать одной или двумя-тремя фразами, то зачем думали мы, понадобилось создавать их столь многословными и большими?

Сейчас не только специалист-филолог, но и старшеклассники хорошо знают, что художественная форма в произведении классической литературы (и искусства) — не некая внешняя оболочка для его смысла, а непреложное условие его возникновения и существования, потому что *художественное* содержание (в отличие от абстрактной мысли, теории, доктрины и т. д.) и есть *содержательность* его словообразной формы (художественного *текста*) в неразрывном единстве всех и всяких ее элементов и компонентов. А их множество, начиная от уже *органично-целостного* замысла произведения и его *творческой* истории, способов его *построения* и особенностей *структуры* (конфликта, сюжета, композиции, охватывающих все произведение и любые из его частей, отдельных сцен, диалогов, портретов, самих действующих лиц и т. д.), затем сквозных и частных мотивов, системы *персонажей* в их *разнообразных* семантических гранях и способах воплощения и заканчивая его

ритмом, повествовательными интонациями и т. п.

Однако реальное проникновение в формально-содержательное единство того или иного конкретного литературного шедевра остается делом по-прежнему весьма нелегким, требующим не только специальных знаний по теории литературы, начитанности и широкого культурологического кругозора, но и исследовательских навыков, наконец, и филологической интуиции, приобретаемых лишь с годами и с соответствующим опытом. А в частности, и с помощью той серии пособий, предпринятой Издательством Московского университета, в рамках которой создан и настоящий путеводитель по наиболее знаменитому из романов И. А. Гончарова.

Это книга о самом художественном *тексте* «Обломова» как неповторимом *коде или шифре*, без глубокого проникновения в который классическое произведение обычно открывается лишь его сюжетно-событийной и злободневной для своего времени стороной, вне той смысловой глубины и многозначности, которые и сделали его неисчерпаемым и вечно актуальным. Последние его грани делаются доступными лишь в итоге особого — *вдумчивого* — чтения, нуждающегося, как и любое серьезное дело, в помощи специалиста. Им в данном случае и выступает автор этих строк, филолог и гончарововед с пятидесятилетним стажем.

Адресуя настоящий *тексто*водитель по «Обломову» не только учителям русского языка и литературы, студентам и аспирантам-филологам, но и старшеклассникам, выражаем надежду, что он существенно расширит и уточнит их представления об одном из шедевров русской и мировой литературы, а абитуриентам поможет в решении и насущной практической задачи — написании по «Обломову» хорошего сочинения или подготовки верных ответов на созданные по этому роману экзаменационные тесты.

Рекомендуемая литература

Гончаров И. А. «Обломов», Литературные памятники. Л., 1987.

Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т 4: «Обломов». СПб., 1998; Т. 5: «Обломов», рукописные редакции. СПб., 2003.

Гончаров И. А. Необыкновенная история. М., 1999.

И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969.

Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991.

Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества Гончарова. М., 1960.

Алексеев А. Д. Гончаров в портретах, иллюстрациях, документах. Л., 1960.

Краснощекова Е. А. Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997.

Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991.

Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова. 2-е изд. М., 2000.

Постное О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск, 1997.

И. А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1922.

И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994.

И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998.

Гончаров И. А. 190 лет: Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003.

notes

Примечания

1

Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1–8. М., 1977–1980. Т. 8. С. 244. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы. Там же (с дополнительной пометой «Полн. собр. соч.») даны ссылки на осуществляемое ныне Академическое полное собрание сочинений И. А. Гончарова в 20-ти томах.

Роман «Обломов» цитируется (также в тексте путеводителя) по изданию: Гончаров И. А. Обломов. Литературные памятники. М.: Наука, 1987. В тексте работы даются ссылки и на реальный комментарий к роману «Обломов» в последнем издании, выполненный Л. С. Гейро.

За исключением особо оговоренных случаев курсив в цитируемом тексте романа «Обломов» везде мой. — В.Н.

2

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 17. М., 1984. С. 785.

3

Там же. С. 784.

4

Там же. С. 785

Там же. С. 784.

6

Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд. М., 2005. С. 280.

7

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., 1981. С. 598.

Там же. С. 593.

Купреянова Е. Н. Публицистика Л. Н. Толстого начала 60-х годов // Яснополянский сборник. Тула, 1955. С. 102.

10

Голос минувшего. 1913. № 12. С. 243.

11

Новое время. Иллюстрированное приложение. 1912. 9 июня. С. 10.

12

Дружинин А. В. «Обломов». Роман Гончарова: В 2 т. СПб., 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1991. С. 111, 110.

13

Добролюбов Н. А. Статьи. Стихотворения. М., 1972. С. 60.

14

Хализев В. Е. Теория литературы. С. 233.

15

Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М., 1967. С. 96.

Тирген П. //Ars Philologia. СПб., 1997. С. 137.

17

Там же. С. 138.

18

Тресиддер Джек. Словарь символов. М., 2001. С. 407.

19

Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 163.

Энциклопедия суеверий. М., 1998. С. 414.

21

Грачева И. В. «Каждый цвет уже намек» // Литература в школе. 1997. № 3. С. 51.

См.: Пастура Ф. Беллини. М., 1889.

23

Звиняцковский В. Я. Мифологема огня в романе «Обломов» // Гончаров И. А. 190 лет: Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 86–87.

24

Там же.

25

Михневич В. Петербург весь на ладони. СПб., 1874. С. 165.

26

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1974. С. 165.

Хаяизев В. Е. Теория литературы. С. 276.

28

Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994. С. 168, 187.

29

Там же. С. 571–573.

30

Мельник В. И. «Обломов» как православный роман // И. А. Гончаров. Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1998. С. 144.

31

Хаяизев В. Е. Теория литературы. С. 231, 232.

32

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 391.

33

Энциклопедический словарь знаков, эмблем. М… 1999. С. 462.

Там же. С. 126.

35

Подробнее об этом см.: Полтавец Е. Ю. Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка». М., 2006. С. 26–62.

36

Керлот Х. Э. Словарь символов. С. 481.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // Литература. 2004. № 18. С. 26.

38

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. Гончарова. 1859 // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 161.

39

Там же.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 //Литература. 2004. № 18. С. 26.

Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1967. С. 96.

Там же. С. 97

43

Анненков П. В. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1879. Отдел второй. С. 13.

44

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. С. 380.

Там же. Т. 3. С. 493.

Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 228.

47

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1976. Письма. Т. 3. С. 201–202.

Цит. по: Отрадин М. В. «Обломов» в зеркале времени // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 13.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Обломовщина и Штольц// Роман И. А. Гончарова в русской критике. С. 259, 260, 259. Курсив мой. — В.Н.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997. С. 273.

Там же. С. 272.

Мухамидинова Х. М. Структура художественного текста И. А. Гончарова // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 115.

53

Достоевский Ф. М. Поли. собр. соч.: В 30 т. Т. 1–30. Л., 1972–1990. Т. 28. Кн. 1. С. 251.

Там же.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 293.

Демиховская О. А. Творческая история романа И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 137.

57

Цит. по: Сакулин П. Н. Новая глава из биографии И. А. Гончарова в неизданных письмах // Голос минувшего. 1913. № 12. С. 223.

Демиховская О. А. Указ. соч. С. 137.

59

Там же.

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 146.

Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность («Обломов», роман Гончарова) // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 135.

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 66.

63

Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955–1956. Т. 2. С. 34.

Писарев Д. И. «Обломов». Роман И. А. Гончарова // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 265.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Обломовщина и Штольц… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 265.

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. Владивосток, 1985. С. 114.

Там же. С. 114–115.

Там же. С. 115.

69

Там же.

Винкельман И. И. История искусства древности. Л., 1933. С. 166.

71

Там же. С. 177.

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. С. 116.

Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 135.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 299–300.

Там же.

Шубина С. Н. Библейские образы и мотивы в любовной коллизии в романе И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров. Материалы Международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. С. 176.,

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 302.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Обломовщина и Штольц // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 264.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1991. С. 506. Курсив мой. — В.Н.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // Литература. 2004. № 18. С. 24.

Мухамидинова Х. М. Указ. соч. С. 121.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // Литература. 2004. № 18. С. 25.

83

Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 2004. Т. 3. С. 224. Курсив мой. — В.Н.

Керлот Х. Э. Словарь символов. С. 458–459.

Там же. С. 458.

Там же. С. 521.

87

Холя М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии / Пер. с английского. М., 2005. С. 85.

Там же. С. 86.

Там же. Курсив мой. — В.Н.

Там же. С. 87.

Там же. С. 86.

Даль Владимир. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. Т. 2. СПб.; М., 1881. С. 184.

Говоруха-col1_3А. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 205.

Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 90–91.

Там же.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 374.

Ляпушкина Е. И. Указ. соч. С. 92.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 375.

Ляпушкина Е. И. Указ. соч. С. 93.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 374.

Ляпушкина Е. И. Указ. соч. С. 94–95.

Там же. С. 95–96. Курсив мой. — В.Н.

103

Там же. С. 99.

Там же. С. 98.

105

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 //Литература. 2004. № 18. С. 24.

106

Бёмиг Микаэла. «Сон Обломова»: апология горизонтальности // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. С. 26.

Ляпушкина Е. И. Указ. соч. С. 109.

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994. С. 103.

109

Там же. С. 71, 107.

Ляпушкина Е. И. Указ. соч. С. 123.

111

Там же.

112

Там же.

113

Там же.

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 151.

115

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 51.

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 155.

117

Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 137.

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 65.

119

Чернышевский Н. Г. Что делать? М., 1958. С. 143, 209, 215.

Милюков А. П. Русская апатия и немецкая деятельность… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 137.

121

Фризман Л. Глашатай истин вековых // Вопросы литературы. 1971. № 8. С. 72.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 308.

123

Там же. С. 300.

124

Там же.

125

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 160.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 318.

127

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 158.

Там же. Курсив мой. — В.Н.

129

Там же. Курсив мой. — В.Н.

Дружинин А. В. «Обломов». Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 116–117.

131

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 159.

Толстой А. К. Избранное. М., 1959. С. 205.

133

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 159.

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 68.

Краснощекова Е. А. «Семейное счастье» в контексте русского романа воспитания (И. А. Гончаров и Л. Н. Толстой) // Русская литература. 1966. № 2. С. 59.

Соловьев Вл. Собр. соч. Т. III. СПб., 1912. С. 191.

137

Розанов В. В. К 25-летию кончины И. А. Гончарова // Новое время. 1916. 15 сент. № 14558. С. 5.

Ахшарумов Н. Д. Обломов. Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 147.

139

Отрадин М. В. К вопросу о своеобразии эпической объективности в романе И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров: Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года. Ульяновск, 1992. С. 123.

140

Скабичевский А. М. История новейшей литературы. СПб., 1909. С. 147.

141

Библейская энциклопедия. Издание Свято-Троице-Сергиевой лавры, 1990. С. 106.

142

Там же. С. 339.

143

О солярном мотиве в «Обломове» см.: Ермолаева Н. Л. Солярно-лунарные мифы в контексте романа И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров. 190 лет… С. 73–82.

Античная культура: Словарь-справочник. М., 1995. С. 109.

145

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. С. 99.

Библейская энциклопедия. С. 294–295.

147

Там же. С. 295.

148

Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 252.

149

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 9. С. 253, 242.

150

Rhys Ernst. Introduction to «Oblomov» by I. A. Goncharov. L., 1832. P. 6.

Reev F. Russian novel. N. Y., 1966. P. 38.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 //Литература. 2004. № 18. С. 25.

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. С. 89–90.

Там же. С. 90–91.

155

См.: Тициан. М., 1960. С. 11. Курсив мой. — В.Н.

Данте // Зарубежные писатели. Биобиблиографический словарь. Т. 1. М., 1997. С. 243.

157

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1991. С. 107.

Там же. Курсив мой. — В.Н.

159

Там же. С. 376.

Там же. Т. 2. М., 1992. С. 209.

161

Там же. С. 583.

162

Там же.

163

Там же. С. 344.

Мельник В. И. «Обломов» как православный роман // И. А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 155.

165

Овсянико-Куликовский Д. Н. Илья Ильич Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С.,264. Курсив мой. — В.Н.

166

Иванов-Разумник Р. В. <Роман И. А. Гончарова «Обломов» > // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 275. Курсив, за исключением слов «о постепенности крутых поворотов», мой. — В.Н.

167

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 68.

Пиксанов Н. К. «Обломов» Гончарова // Ученые записки Московского университета. Вып. 127. 1948. С. 152.

169

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 331.

Мельник В. И. «Обломов» как православный роман // И. А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 155.

171

Setchkarev Vs. His Life and his Works. Wurzburg, 1974. P. 148–149.

Там же. P. 145.

173

Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М., 1953, С. 115.

Макарова Т. В. Фауст // Энциклопедия литературных героев. М., 1997. С. 423.

175

Хайченко Е. Х. Манфред // Энциклопедия литературных героев. С. 251.

176

Там же.

Setchkarev Vs. Op. cit. P. 148–149. Курсив мой. — В.Н.

178

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978–2002. Соч. Т. 5. С. 28, 139. Т. 7. С. 96. Курсив мой. — В.Н.

179

Толстой А. К. Избранное. С. 205. Курсив мой. — В.Н.

Фризман Л. «Глашатай истин вековых» // Вопросы литературы. 1971, № 8. С. 72.

181

Лосев А. Ф. Прометей // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 338.

182

Кулешов В. И. Этюды о русских писателях. М., 1982. С. 180.

183

Энциклопедия литературных героев. С. 268.

184

Там же.

185

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. С. 81.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 //Литература. 2004. № 18. С. 23.

Мельник В. И. Реализм И. А. Гончарова. С. 135.

188

Там же.

189

Энциклопедия литературных героев. С. 317.

Там же. С. 151–152.

191

Там же. С. 151.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 514.

193

Там же.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // Литература. 2004. № 18. С. 25.

195

Мельник В. И. «Обломов» как православный роман // И. А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 153.

Там же. С. 156.

197

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 //Литература. 2004. № 18. С. 25.

198

Античная культура. Словарь-справочник. М., 1995. С. 218.

199

Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». С. 105–106.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // «Литература», 2004, № 18. С. 24.

201

Славянские древности Этнолингвистический словарь. С. 208.

202

Даль В. И. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. Т. 2. СПб.; М. 1881. С. 103.

203

Там же. С. 102–103.

Лощиц Юрий. Гончаров. ЖЗЛ. 3-е изд. М., 2004. С. 171.

205

Там же. С. 169.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. С. 269.

207

Там же.

Там же.

209

Там же. Т. 2. С. 311.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // Литература. 2004. № 18. С. 26.

211

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. С. 212.

Там же. Т. 2. С. 311.

213

Там же. Т. 1. С. 236.

214

Там же.

215

Там же. С. 380.

Библейская энциклопедия. С. 475.

217

Там же. С. 476.

218

Шубина С. П. Библейские образы и мотивы в любовной коллизии в романе И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров. Ульяновск, 1998. С. 173.

219

Там же. С. 173

Там же. С. 173, 177.

Там же. С. 177.

Там же. С. 176.

223

Там же. С. 178.

Там же. С. 177.

225

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 374, 376.

Там же. Т. 1. С. 240.

227

Славянские древности. Этнолингвистический словарь. С. 303.

col1_1А. Гончаров // Очерки по истории русской литературы 40—60-х годов. СПб., 1912. С. 180–181.

Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. С. 229.

Полтавец Е. Ю. «Война и мир» Л. Н. Толстого на уроках литературы. М., 2005. С. 216.

231

Цит. по: И. А. Гончаров. Его жизнь и сочинения: Сборник историко-литературных статей / Сост. В. Покровский. СПб., 1912. С. 288.

col1_1А. Гончаров как религиозная личность// Studia Slavica Hung. 40 (1995). С. 29.

Отрадин М. В. «Обломов» в зеркале времени // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 15.

Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 44.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 350.

236

Аполлон Александрович Григорьев. Материалы для биографии. Пг.,1917. С. 252.

237

Там же.

Говоруха-Отрок Ю. Н. И.А. Гончаров… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 205.

239

Дружинин А. В. «Обломов». Роман И. А. Гончарова… // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 122.

Писарев Д. И. «Обломов». Роман И. А. Гончарова // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике С. 70.

241

Там же.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Илья Ильич Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 247.

243

Slonim Mark. The epic of Russian literature. New York, 1950. P. 32.

Rhys Ernst. Introduction to «Oblomov». London, 1932. P. 6.

245

Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. Т. VI. М., 1961. С. 85.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 354.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Илья Ильич Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 24.

Там же. С. 247. Курсив мой. — В.Н.

Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. С. 353.

250

Азбукин В. И. Гончаров в русской критике (1847–1912). Орел, 1916. С. 270.

251

Овсянико-Куликовский Д. Н. Илья Ильич Обломов// Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 252–253.

Полтавец Е. Ю. Темы 112–117 // «Литература», 2004, № 18. С. 24.

253

Дмитриев Владимир. Кто разбудит Обломова? // И. А. Гончаров: Материалы международной конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И. А. Гончарова. С. 127.

Овсянико-Куликовский Д. Н. Обломовщина и Штольц // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. С. 258.

255

Там же.

Там же.

Там же. С. 262.

Там же. С. 261.

Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. 111., 1997. С. 193.

Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. С. 114.